

Tanja Turtiainen

**ELOKUVAN KATSOMINEN KOKEMUKSELLISENA TOIMINTANA
TOIMINTATERAPIASSA**

”Eloa, voisko sanoa... ja tunnetta”

ELOKUVAN KATSOMINEN KOKEMUKSELLISENA TOIMINTANA TOIMINTATERAPIASSA

”Eloa, voisko sanoa... ja tunnetta”

Tanja Turtiainen
Opinnäytetyö
Syksy 2011
Toimintaterapian koulutusohjelma
Oulun seudun ammattikorkeakoulu

TIIVISTELMÄ

Oulun seudun ammattikorkeakoulu
Toimintaterapian koulutusohjelma

Tekijä: Tanja Turtiainen

Opinnäytetyö: Elokuvan katsominen kokemuksellisenä toimintana toimintaterapiassa. ”Eloa, voisko sanoa... ja tunnetta”

Työn ohjaajat: Kaija Nevalainen & Eliisa Niilekselä

Työn valmistumislukukausi: Syksy 2011

Sivumäärä: 79

Lähes jokaisella on merkittäviä elokuvakokemuksia. Joku tietty elokuva jossakin tietyssä elämänvaiheessa on piirtynyt tarkasti mieleen. Kuitenkin elokuvia ajatellaan usein vain viihteenä, turhana ja passiivisena toimintana. Elokuvan katsomista tv-ruudulta on verrattu jopa kevyeen, huonoon nukkumiseen, eikä sen näin ollen ole katsottu olevan soveltuvaa terapeutiseksi toiminnaksi.

Tutkimuksen tarkoituksena on tuoda esille elokuvan katsomista kokemuksellisenä toimintana, sekä hankkia kuvaavaa ja kertovaa aineistoa elokuvan katsomisesta toimintana. Tutkimuksen tehtävänä on kuvailla 17–22 -vuotiaiden nuorten naisten elokuvan katsomisen kokemuksia.

Opinnäytetyö on kvalitatiivinen tutkimus, joka toteutettiin teemahaastattelujen avulla maaliskuussa 2011. Tutkimuksen yhteistyökumppanina on toiminut Oulun Tyttöjen Talo ja tutkimukseen haastateltiin kolmea nuorta naista, jotka olivat aiemmin osallistuneet toiminnalliseen elokuvaryhmään. Aineisto käsiteltiin abduktiivisen sisällönanalyysin mukaisesti. Toimintaterapian osalta tutkimus pohjautuu Gail S. Fidlerin toiminnan analyysiin ja sen tueksi on käytetty Hugo Münsterbergin elokuvateoriaa sekä muuta elokuvatutkimuksen ja -tieteen alan kirjallisuutta.

Tutkimuksen tulosten mukaan aistiminen, tunteminen, mukana pysyminen, yhteenkuuluminen ja itsensä arvottaminen ovat vahvasti mukana elokuvan katsomisen kokemuksessa. Elokuvan katsomisessa korostuvat myös toiminnallisen hyvinvoinnin elementit, sillä se on yhtä aikaa tekemistä, olemista, joksikin tulemistä ja johonkin kuulumista. Johtopäätöksenä voidaan todeta, että oikean elokuvan avulla elokuvan katsominen on toimintana vaikuttava ja elämyksellinen kokemus.

Tutkimuksesta saatua tietoa voidaan hyödyntää lisäämään toimintaterapeuttien ja toimintaterapeuttiopiskelijoiden tietämystä toiminnan kokemuksellisuudesta sekä erityisesti elokuvan katsomisesta kokemuksellisenä toimintana. Tutkimuksen tietoa voidaan käyttää myös lisäämään elokuvan katsomisen tunnettavuutta toiminnallisena menetelmänä toimintaterapiassa.

Asiasanat:

kokemus, visuaaliset taiteet, kvalitatiivinen tutkimus

ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences
Degree Programme in Occupational Therapy

Author: Tanja Turtiainen
Title of Thesis: Cinema as an Occupation
Supervisors: Kaija Nevalainen & Eliisa Nillekselä
Term and year when the thesis was submitted: Fall 2011

Number of pages: 79

Nearly everyone has significant memories and experiences of films. We remember a particular film from a certain phase of our lives and how it affected us. However, movies are often regarded only as entertainment and passive activity. Watching a movie on your TV screen has been compared to even light, poor sleep, and therefore not at all suitable for therapeutic purposes.

The study aimed to describe cinema as an occupation; what kind of an experience watching a film really is and how we are affected by the experience. The purpose of the study was to describe cinema as an occupation through the experiences of 17- to 22-year-old young women. Study has been conducted together with the Girls' House in Oulu.

The thesis was a qualitative study, which was carried out through themed interviews in March 2011. Among the interviewed were young women who had previously participated in a cinema group facilitated by occupational therapy students. The material was analyzed according to the abductive content analysis. The theoretical base for this study lies in the activity analysis created by Gail S. Fidler, which is supported by the film theory of Hugo Münsterberg and other arguments from the field of film studies.

The results suggested that Fidler's loosely defined symbolic meanings of an activity were heavily involved in the experience of cinema. To sense, to feel, to experience being in or out of tune and in step or out of step, to belong and to validate oneself were the elements that could be found in the experiences of the informants. Also the components of occupational well-being were present, because cinema as an occupation enables doing, being, becoming and belonging at the same time.

It can be concluded that a well-chosen movie can provide a cinema experience that is touching and emotional. Watching a particular movie can trigger an idea to start a process that affects the viewer's perception of themselves and their lives.

Keywords:
occupational therapy, experience, visual arts, qualitative study

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	7
2	"MISSING IN ACTION" – KOKEMUKSIA TOIMINNASTA	9
2.1	Toiminnallinen hyvinvointi	9
2.2	Toiminnan terapeuttisuus toimintaterapiassa	10
2.3	Toimintaterapian ydinprosessit	12
2.4	Fidlerin toiminnan analyysi	13
3	"CINEMA PARADISO" – ELOKUVA TUNTEIDEN HERÄTTÄJÄNÄ	16
3.1	Elokuvan erityispiirteitä	16
3.2	Elokuva kokemuksena	17
3.3	Elokuvan katsominen toimintana	18
3.4	Esiymmärrys elokuvan katsomisesta toimintaterapian menetelmänä	20
4	TUTKIMUKSEN TARKOITUS JA TEHTÄVÄ	22
5	TUTKIMUSMETODOLOGIA	23
6	"TOTAL RECALL" – TUTKIMUKSEN SUORITTAMINEN	26
6.1	Tiedonantajien valinta	26
6.2	Aineiston keruu	28
6.3	Aineiston analyysi	30
7	"SHOWTIME" – TUTKIMUKSEN TULOKSET	36
7.1	Aistiminen	36
7.1.1	Fyysiset aistimukset	37
7.1.2	Aistinautinnot	38
7.2	Tunteminen	39
7.2.1	Samastumisesta heräävät tuntemukset	40
7.2.2	Elokuvaan lisättävät tuntemukset	41
7.3	Mukana pysyminen	42
7.3.1	Rytmi	43

7.3.2	Imu.....	44
7.4	Yhteenkuuluminen.....	44
7.4.1	Elokuvan suhde todellisuuteen	45
7.4.2	Samastuminen.....	46
7.5	Itsensä arvottaminen	48
7.5.1	Oman kokemusmaailman sovittaminen elokuvaan	49
7.5.2	Elokuva suhteessa omaan elämään	50
7.5.3	Toisten kokemusmaailmasta oppiminen.....	51
8	"KORPPI SYLISSÄ" – KESKEISET TULOKSET JA JOHTOPÄÄTÖKSET	53
8.1	Tutkimuksen keskeisten tulosten tarkastelu	53
8.2	Johtopäätökset	58
9	"PINK FLAMINGOS" – TUTKIMUKSEN LUOTETTAVUUS JA EETTISYYS	61
9.1	Tutkimuksen luotettavuus.....	61
9.2	Tutkimuksen eettiset vaatimukset.....	64
10	POHDINTA	66
	LÄHTEET	71
	LIITTEET	77

1 JOHDANTO

Muistamme yleensä yllättävän tarkkaan ensimmäiset vahvat elokuvaelämyksemme, tai ensimmäisen vierailumme elokuvateatterin pimeydessä. Muistamme surullisia elokuvia ja niitä, joita katsoessa nauroimme katketaksemme. Kun uppoudumme elokuvaan, haluamme usein myös jakaa tämän kokemuksen (Saarinen 2006, 13; Wolz 2005, 7–10). Alanen (2007, 29) lainaa Gabbardia ja väittää, että kaikki menestyselokuvat pohjautuvat suuren yleisön tiedostamattomiin toiveisiin ja pelkoihin. Mitä tunnetumpi kriisi, sitä tunnetumpi on siitä tehty elokuva. Otamme elokuvan kautta usein osaa sotiin tai muihin katastrofeihin. Samoin elämme aina uudelleen ensirakastumisen ja aikuiseksi kasvamisen huuman. Näränen (1999, 95) väittää, että elokuvakokemukset voivat olla yhtä vaikuttavia kuin omat muistomme.

Yhteiskunnallisella tasolla elokuvatiede ja -tutkimus ovat nykypäivänä arvostettu tieteenala, ja mediataidot sekä siihen liittyvä elokuvakasvatus ovat suomalaisten koulujen opetussuunnitelmissa pakollisena aihekokonaisuutena (Opetusministeriö 2010, hakupäivä 19.1.2010). Vaikka Suomessa elokuvaa on käytetty terapeuttisessa tarkoituksessa vain vähän ja lähes ainoastaan psykiatrisissa sairaaloissa (Mäkipää 1996, 21, 78–80), on muualla maailmassa elokuvaa käytetty psyko- ja perheterapian välineenä videoiden yleistymisestä 1980-luvulta lähtien (Dermer & Hutchings 2000, 164–165).

Kelly ja McFarlane (2007, 198–199) kirjoittavat tieteellisessä artikkelissaan sekä toimintaterapian että elokuvan universaaliudesta. Toimintaterapia on kuntoutusta, joka perustuu kaikkialla maailmassa toiminnan terapeuttiseen käyttöön sekä toimintaterapeutin ja asiakkaan väliseen yhteistyöhön ja vuorovaikutukseen. Samoin kulttuurisesti sitoutumatonta on myös elokuva ja samanlaiset teemat ja tarinat toistuvatkin elokuvissa kulttuurista toiseen. Elokuvan katsominen on näin ollen toimintaa, jota voitaisiin toimintaterapiassa käyttää kansainvälisesti, yli kieli- ja kulttuurirajojen. Suhtautuminen elokuvien katsomista kohtaan on toimintaterapian alalla kuitenkin ollut hyvin ristiriitaista (ks. 3.3 Elokuvan katsominen toimintana).

Perehdyttyäni elokuvan katsomiseen toimintana, havaitsin, että sitä ei määritelty eikä kuvailtu missään toimintaterapian kirjallisuudessa kovin tarkkaan. Tästä huolimatta elokuvien ja tv:n katselua on arvosteltu passivoivaksi ja verrattu jopa nukkumiseen. Omat kokemukseni elokuvien katsomisesta ovat kuitenkin täysin päinvastaisia. Doblen ja Caron Santhan (2008, 186) sekä Wilcockin (1999, 8) mukaan toimintaterapiassa onkin viime vuosina keskitytty liikaa yksilön toiminnallisen suoriutumiseen ja sen avustamiseen erilaisin apuvälinein. Heidän mukaansa keskiöön kuuluisi nostaa toiminnallinen hyvinvointi ja erityisesti henkilökohtainen kokemus omasta toiminnasta. Perttula (2005, 116–119) kuvaakin kokemusta ymmärtäväksi ja merkityksellistyväksi suhteeksi ihmisen ja hänen elämäntilanteensa välillä. Juuri oma kokemus on se, mikä tekee elokuvan katsomisesta arvokkaan toiminnan.

Tämän tutkimuksen tarkoituksena on tuoda esille elokuvan katsomista kokemuksellisenä toimintana, sekä hankkia kuvaavaa ja kertovaa aineistoa elokuvan katsomisesta toimintana. Elokuvan katsomista ilmiönä on tarkasteltu nuorten naisten henkilökohtaisten kokemusten kautta. Tutkimuksen yhteistyökumppanina on toiminut Oulun Tyttöjen talo ja tiedonantajat kutsuttiin Tyttöjen talolla toteutetusta nuorten naisten toiminnallisesta elokuvaryhmästä.

Aiheen valintaan on vaikuttanut aiempi koulutukseni media-alalta, työkokemukseni elokuva-festivaaleilta sekä henkilökohtainen kiinnostus ja rakkaus elokuvia kohtaan. Sodankylän elokuvajuhlilla jonottaa vuosittain satoja ihmisiä, usein vesisateessa, katsomaan mykkäelokuvaa. Jono luikertelee pitkin pihaa, kadulle asti ja siinä seisotaan pitkään. He katsovat elokuvan täyteen ahdetussa teltassa, epämukavilta muovituoleilta tai puupenkeiltä. Elokuvan on siis oltava muutakin kuin pelkkää viihdettä katsojilleen. Se on kokemus, elämys ja jotakin, jonka jälkeen todellisuus ei ole enää ennallaan. Ilmiö, jonka vuoksi vesisade, jonottaminen ja puupenkit ovat vain sivuseikkoja. Saarisen (2006, 24) mukaan elokuva kiinnostaa ihmisiä, koska se on elämänkaltainen elämys. Katsomme mielellämme juuri sellaisia elokuvia, jotka tavoittavat jotain meissä itsessämme, samalla kun ne kertovat jonkin tarinan. Tutkimuksen otsikoinnissa olen käyttänyt itseäni koskettavien elokuvien nimiä. Kerron jokaisen luvun kohdalla lyhyesti millainen otsikkoon valittu elokuva mielestäni on ja miksi juuri se on valittu luvun nimeksi.

2 ”MISSING IN ACTION” – KOKEMUKSIA TOIMINNASTA

Missing in Action on Vietnamin sodan jälkimaininkeihin sijoittuva amerikkalainen toimintaelokuva. Suomenkieliseltä julkaisunimeltään se on kuvaavasti ”Suoraa toimintaa”. Elokuvan on ohjannut Joseph Zito vuonna 1984 ja sitä voisi kuvata adjektiiveilla intensiivinen ja raivokas. Olen valinnut tämän elokuvan toimintaterapiaa käsittelevän luvun otsikoksi, sillä elokuva on (muista lajityypin-sä edustajista poiketen) tehty aiheesta välittäen ja siihen uppoutuen. Se on räiskivä ja kantaaot-tava. Toiminta vie sekä elokuvan hahmot että katsojat mukanaan, ja päästää otteestaan irti vasta tarinan päätyttyä.

2.1 Toiminnallinen hyvinvointi

Wilcock (2001, 1–6) kuvaa toiminnallisen hyvinvoinnin olevan tasapainoa tekemisen, olemisen ja joksikin tulemisen (doing, being and becoming) välillä. Juuri **tekeminen** (doing) on sitä, mitä yleisimmin miellämme toiminnaksi. Wilcock kuitenkin korostaa olemisen ja joksikin tulemisen olevan yhtä tärkeä osa toiminnallista hyvinvointiamme kuin tekemisen. **Oleminen** (being) vaatii aikaa, jotta ihmiset tulevat sinuiksi oman itsensä kanssa, ajattelevat, refleктоivat ja yksinkertaisesti ko-kevat olevansa olemassa. Nykyihmisillä on kuitenkin usein niin kiire, että oleminen helposti unoh-detaan, sillä on usein paljon hankalampaa olla jotakin kuin tehdä jotakin. Joksikin **tuleminen** (be-coming) sen sijaan pitää sisällään mahdollisuuksia kasvuun, muutokseen ja itsensä kehittämi-seen. Ihminen voi aina oppia jotain uutta tai jotain uudestaan. Doble ja Caron Santha (2008, 185) esittävät Rebeiron, Dayn, Semeniukin, O'Brienin ja Wilsonin tekstiin viitaten, että tekemisen, ole-misen ja joksikin tulemisen lisäksi toiminnalliseen hyvinvointiin tarvitaan johonkin **kuuluminen** (belonging). Johonkin kuuluminen on osallistavaa olemista ja siihen liittyy sosiaalinen kanssa-käynti ja vuorovaikutus toisten ihmisten tai olentojen kanssa. Kun toiminnallisen hyvinvoinnin elementit ovat kullekin henkilökohtaisesti sopivassa tasapainossa, ovat asiat kohdallaan. Ongel-mia syntyy, jos tasapainoa ei löydy tai se ei ole mieluinen.

Doblen ja Caron Santhan (2008, 186) mukaan ihmiset kokevat itsensä tyytyväisiksi sellaisten toimintojen parissa, jotka auttavat heitä tuntemaan itsensä osaaviksi, taitaviksi ja arvokkaiksi. Samoin ihmiset kokevat tärkeiksi toiminnot, jotka osoittavat heitä he ovat tai millaisiksi he haluavat tulla. Ihmiset nauttivat toiminnoista, jotka voidaan oppia tai joissa voi kehittyä koko ajan paremmiksi. He nauttivat myös toiminnoista, jotka saattavat ihmisiä yhteisen tekemisen äärelle ja joissa yhdistyy ihmisen menneisyys, nykyisyys ja tulevaisuus. Hasselkus (2011, 185) kokoaa kaiken yhteen toteamalla, ettei ole kyse siitä mitä teet, vaan siitä mitä sisälläsi tapahtuu toimiessasi. Hänen mukaansa toiminnan kokeminen on jokaiselle henkilökohtaista, ja usein unohdammekin kokemuksen pyrkiessämme kohti jotain valmista tai tiettyä lopputulosta. Saattaa kuitenkin olla, että kokemus on toiminnan tärkein osa.

Toiminnan kokemusta ja kokemuksellisuutta on tutkittu toimintaterapiassa vain jonkin verran. Toimintaterapian teorioista puuttuu toiminnan kokemuksellisuuteen pohjautuva ajattelu lähes kokonaan eikä toiminnan kokemukseen vaikuttavista elementeistä ole muodostettu minkäänlaista selkeää konsensusta tai mielipidettä. (Hammell 2009, 107–108.) Ehdotuksia toiminnan kokemuksellisuutta koskevien teorioiden lähtökohdiksi on eri tutkimuksissa kuitenkin esitetty. Esimerkiksi Persson, Erlandsson, Eklund ja Iwarsson (2001) esittävät toiminnan kokemuksen muodostuvan sen todellisen, symbolisen ja itseä palkitsevan arvon kautta. Hammell (2009) puolestaan toteaa, että toimintaterapiassa on tullut aika huomioida asiakkaiden henkilökohtaiset kokemukset toiminnasta. Sen sijaan että mietimme miten asiakas suoriutuu eri toiminnoistaan, on meidän syytä keskittyä miettimään minkälaisia kokemuksia hänen eri toimintonsa mahdollistavat. Doble ja Caron Santha (2008) ovatkin tutkimuksessaan määrittäneet toiminnallista hyvinvointia edistäviä tekijöitä juuri niiden kokemuksia mahdollistavien ominaisuuksien mukaan. He kuitenkin toteavat että lisätutkimus on vielä tarpeen, sillä toiminnallisen hyvinvoinnin arviointi on hankalaa.

2.2 Toiminnan terapeuttisuus toimintaterapiassa

Vaikka toiminta usein mielletäänkin vain Wilcockin (2001, 3–4) kuvaamaksi tekemiseksi, on se terminä kuitenkin laajempi. Toiminta voi sisältää tavanomaisia ja tuttuja asioita, joita teemme päi-

vittäin sekä vieraampia toimintoja, joita kokeilemme vain kokemisen halusta. (Christiansen, Clark, Kielhoffner & Rogers 1995, 1015.) Toiminnan ei kuitenkaan aina tarvitse olla fyysistä, eikä aina voi päällepäin nähdä mitä toiminnan aikana tapahtuu. Esimerkiksi elokuvan katsominen ja lukeminen ovat tällaista toimintaa. Ne vaativat muun muassa tarkkaavaisuuden keskittämistä ja taitoa seurata tarinan kulkua puhutun tai kirjoitetun kielen kautta. Toimintaa on myös muiden ihmisten kanssa oleminen eli sosiaalinen kanssakäyminen. (ks. Christiansen 1997, 5; Csikszentmihalyi 2005, 83). Hagedornin (2000,67) mukaan toiminnan tehtävänä on tarjota mahdollisuus positiiviseen oppimiseen tehtävien, haasteiden, ongelmanratkaisutaitojen ja tarkoitusten tulkitsemisen muodossa.

Toiminta on terapeutista, kun se on tarkoituksenmukaista ja merkityksellistä. **Tarkoituksenmukaisuus** syntyy toiminnan oikeasta valinnasta ja vaikeusasteesta. (Nelson 1996, 777–780.) Tämän lisäksi on toiminnassa aina muistettava toimijan omat mielenkiinnonkohteet, kokemukset, arvot ja motivaatio. Juuri **merkityksellisyys** tekee toiminnasta terapeutista. Terapeuttisen toiminnan avulla on mahdollista eheyttää vanhoja, löytää kadotettuja ja oppia uusia taitoja. Sen avulla voidaan muuttaa toimintamalleja ja ratkaista käytännön ongelmia sekä saada aikaan arvokas ja henkilökohtainen kokemus omista suoriutumis- ja kehittymismahdollisuuksista. (Hagedorn 2000, 71.)

Toiminnan kautta on mahdollista myös voimaantua. **Voimaantuminen** tarkoittaa omaa sisäistä vahvistumista. Voimaantunut ihminen kokee olevansa sisäisesti vahva sekä tasapainossa itsensä ja ympäristönsä kanssa. Voimaantumisen seurauksena hän kykenee asettamaan ja saavuttamaan päämääriä, tuntee oman elämänsä olevan hallinnassa sekä itsetuntonsa varmemmaksi. (Siitonen 1999, 88.) Kun toiminnan haasteellisuus ja toimijan taidot osuvat kohdalleen, vie toiminta tekijän mukaansa niin, että fyysisiä epämukavuuksia ei huomaa. Keskittyminen sulkee tekemisen ulkopuoliset tunteet ja muistot pois, ja myös aika menettää usein merkityksensä. Tätä ilmiötä kutsutaan nimellä **flow**. (Hagedorn 2000, 71.) Flow on tunne siitä, että taidot riittävät kohtaamaan haasteet tavoitteisiin suuntautuvassa, sääntöjen rajoittamassa toiminnassa, joka koko ajan antaa selkeää palautetta siitä, miten yksilö onnistuu suorituksessaan. Esimerkkinä tästä psykologi Miha-

ly Csikszentmihalyi käyttää tennistä. Hyvässä pelissä pallo palautuu pelaajien toimesta aina toiselle puolelle; peli sujuu. Pelillä on lisäksi selkeät säännöt ja tavoitteena voittoa. Flow-kokemuksessa keskittyminen on niin intensiivistä, ettei tarkkaavaisuus riitä minkään epäolennaisen ajatteluun tai ongelmista huolehtimiseen. Tietoisuus itsestä katoaa ja aikakäsitys muuttuu. Toiminta, joka tuottaa tällaisia kokemuksia on niin palkitsevaa, että ihmiset ovat valmiita ryhtymään siihen toiminnan itsensä takia, välttämättä juurikaan siitä, mitä he siitä saavat tai miten vaikeaa tai vaarallista se on. (Csikszentmihalyi 2005, 113.) Toimintaterapiassa toiminta itsessään nähdään ihmisen hyvinvointiin kokonaisvaltaisesti vaikuttavana tekijänä. Toimintaterapeuteilla on ammattinsa kautta tieto ja taito käyttää työssään toimintaa, kuten elokuvan katsomista, terapeutisena menetelmänä. (ks. Hagedorn 2000, 69.)

2.3 Toimintaterapian ydinprosessit

Toimintaterapeutin työtä ohjaavat kliininen päättely, käytännön kokemus sekä perustaidot, joita kutsutaan ydinprosesseiksi (core skills). Ydinprosesseja ovat minän tietoinen käyttö, arviointi, toiminnan analyysi ja adaptaatio, sekä ympäristön analyysi ja adaptaatio. Yhteistyö- ja vuorovaikutussuhteen luominen asiakkaan kanssa, sekä terapisuhteen ylläpitäminen ja sen lopettaminen vaativat **minän tietoista käyttöä**. (Hagedorn 2000, 17, 63.) Hagedorn (2000, 83–90) määrittää minän tietoisien käytön koostuvan neljästä eri osasta: terapeutin ammatillisesta, sosiaalisesta ja yksityisestä minästä sekä omana itsenä olemisesta. Koska terapeutista itsestään tulee osa terapiaprosessia, vaatii terapeuttina toimiminen tietoista itsehillintää ja käyttäytymistä koskevien sääntöjen hallintaa. Minän tietoista käyttöä tukevia ominaispiirteitä ovat oivalluskyky, kärsivällisyys, huumori, fyysinen energia, vilpittömyys, arvostus, empatia ja aito välittäminen. Toimintaterapeutin ammatillisen kasvun myötä kehittyy myös minän tietoinen käyttö.

Arviointi mahdollistaa asiakkaan nykytilanteen, kehittymismahdollisuuksien, taitojen ja tarpeiden kartoittamisen. Tavoitteena on määrittää ja mitata eri arviointimenetelmien avulla asiakkaan toiminnallista suoriutumista ja asiakkaan omaa tyytyväisyyttä siihen. Arviointia ohjaavat toimintaterapian teoreettiset mallit, joista valitaan asiakkaalle sopivin. Arviointia tapahtuu läpi koko terapian.

Se voidaan jakaa alkuarviointiin, loppuarviointiin ja jatkuvaan arviointiin, joiden avulla seurataan terapian edistymistä. (Hagedorn 2000, 17, 138–142.) Asiakkaan toimintaan ja hyvinvointiin vaikuttavat aina myös hänen ympäristönsä, jotka Hagedorn (2000, 17, 261–262) määrittelee AOTA:n (American Association of Occupational Therapists) mukaan koostuvan kolmesta eri osa-alueesta: fyysisestä (rakennukset, luonto, esineet, eläimet), sosiaalisesta (muut ihmiset) ja kulttuurisesta (tavat, uskomukset, arvot) ympäristöstä. **Ympäristön analyysiksi ja adaptaatioksi** kutsutaan ympäristössä olevien esteiden kartoittamista ja muokkaamista toimintaa tukeviksi. Ympäristön esteet voivat olla hyvinkin konkreettisia fyysisen ympäristön esteitä, tai vastakohtaisesti käsitteellisempiä kulttuurisen ympäristön esteitä, esimerkiksi asenteita asiakkaan mahdollista sairautta kohtaan.

Toimintaterapeuttien osaamista on toiminta ja sen ymmärtäminen. Toiminnan analyysin ja adaptaation avulla toimintaterapeutti suunnittelee asiakkaalle sopivaa terapeutista toimintaa. **Toiminnan analyysi** on prosessi, jossa toimintaa tutkitaan jakamalla se pienempiin osiin ja osatekijöihin. Analyysissä tarkastellaan, miten toiminta suoritetaan, mitä toiminta tekijältään vaatii ja mitä se hänelle mahdollistaa. **Toiminnan adaptaatio** puolestaan tarkoittaa toiminnan soveltamista asiakkaalle sopivaksi. Adaptaatiossa voidaan muokata toiminnan analyysissä esille tulleita vaatimuksia helpottamalla tai vaikeuttamalla niitä tarpeen mukaan. Sekä toiminnan analyysiä että adaptaatiota ohjaavat toimintaterapian teoreettiset mallit. Myös toiminnallisen menetelmän valinnan kannalta on merkittävää millä tavoin terapeutti analysoi toimintaa ja minkälaisesta viitekehyksestä hän toimintaa katsoo. (Hagedorn 2000, 17, 169, 173–174.) Elokuvan katsomisessa näkökulma on selkeästi subjektiivinen ja kokemukseen pohjautuva. Tämän vuoksi sitä on hyvä tarkastella sellaisen toiminnan analyysin avulla joka mahdollistaa kokemuksellisten ulottuvuuksien tutkimisen. Eräs tällaisista on Fidlerin (1999, 47–60) toiminnan analyysi.

2.4 Fidlerin toiminnan analyysi

Toimintaterapeutti Gail S. Fidler (1999, 54) kuvaa toiminnan analyysiä laadulliseksi ja kuvailevaksi prosessiksi, jonka tarkoituksena on oppia tuntemaan, ymmärtämään ja kunnioittamaan toimin-

taa itsessään. Analyysissä saavat erityishuomion toiminnan varsinainen ja symbolinen merkitys ja siinä korostuvat toimijan henkilökohtaiset kokemukset toiminnasta. Fidlerin toiminnan analyysi pohjautuu hänen vuonna 1948 julkaisemaan toiminnan psykologisten tekijöiden analyysiin (Activity Analysis with an Emphasis on Psychological Factors), jota on uudistettu ja kehitetty edelleen ja jonka viimeisin versio on julkaistu vuonna 1999. Analyysissä toimintaa määritetään viiden eri elementin kautta; toiminnan muodon ja rakenteen, välineistön, toiminnallisten prosessien, lopputuloksen sekä varsinaisten ja symbolisten merkitysten kautta. (Fidler 1999, 47–60.)

Toiminnan **muoto ja rakenne** (form and structure) sisältävät toimintaa koskevat säännöt, määräykset, käytännöt, ajallisen ulottuvuuden sekä toiminnassa mahdollisesti tarvittavan jaksottelun. Sääntöjen ja käytäntöjen selkeys ja perusteellisuus vaikuttavat lopputulokseen joko vähentäen tai lisäten lopputuloksen ja toiminnallisten prosessien ennustettavuutta. Muodon ja rakenteen lisäksi toimintaan tarvitaan aina **välineistö** (properties), joka kattaa kaikki ne esineet, tarvikkeet, materiaalit, tilat ja ihmiset joita toiminnan suorittamiseen tarvitaan. Tarvikkeiden tai paikan vaihdos voi muuttaa koko toiminnan tarkoitusta ja kulttuurista merkitystä. Välineistössä huomioidaan erityisesti seuraavat ominaisuudet: määrä, koko, pintamateriaalin tuntu, väri, taipuisuus ja lujuus. **Toiminnallisilla prosesseilla** (action processes) tarkoitetaan niitä motorisia, kognitiivisia ja psykologisia toimintamalleja (sensorimotor, cognitive & psychological behaviors) joita toiminnan suorittaminen vaatii. Huomio kiinnitetään erityisesti niihin toimintoihin, jotka ovat oleellisia toiminnan loppuun asti saattamisessa. Toiminnan lopussa sen suorittajia odottaa **lopputulos** (outcome). Se voi olla jotain valmista tai jotain, mikä jää vielä kesken. Lopputulos voi olla hyvinkin konkreettinen tulos tai esimerkiksi voitto jalkapallo-ottelussa. Lopputuloksella on aina sekä varsinainen että symbolinen merkitys, joka on sidoksissa kulttuuriin ja aikaan. (Fidler 1999, 51–54.)

Toiminnan **varsinaisten merkitysten** (actual meaning) löytäminen vaatii tietoa ja ymmärrystä ihmisen henkilökohtaisesta historiasta sekä toiminnan edellä mainituista elementeistä (muoto ja rakenne, välineistö, toiminnalliset prosessit, lopputulos). **Symboliset merkitykset** (symbolic meaning) puolestaan tulevat esiin toiminnan arvostuksessa, uskomuksissa ja toiminnasta itsensä juontuvista miellelyhtymistä. Toiminnan symboliset merkitykset näkyvät toiminnan historias-

sa, toiminnan henkilökohtaisessa ja yhteiskunnallisessa arvostuksessa sekä toimijoiden ikä- ja sukupuolirakenteessa. Lisäksi symbolisia merkityksiä luo toiminta itsessään. Esimerkiksi toiminnan varsinaisista ja symbolisista merkityksistä Fidler kuvaa amerikkalaista marssivaa soittokuntaa. Soittajien on seurattava johtajaa sekä soitettava oikein ja oikeaan tahtiin. Lisäksi heidän on soittaessaan liikuttava muodostelmassa oikein, oikeaan tahtiin ja soittajien on esiintyessään oltava pukeutuneita samanlaisiin univormuihin. Edellä mainitut ovat osa toiminnan varsinaista merkitystä, mitä tehdään, miten toiminta toteutetaan ja mitä siihen liittyy. Symboliset merkitykset sen sijaan nousevat siitä, mitä muuta toiminta tekijälleen mahdollistaa. Fidler kehottaakin seuraavaksi miettimään, miten toiminta (eli marssivassa soittokunnassa soittaminen) mahdollistaa aistimisen (to sense) ja tuntemisen (to feel), sekä mukana pysymisen (being in tune, being out of tune, in step or out of step with others), yhteenkuuluvuuden (belonging, sharing others' reality), ja itsensä arvottamisen (validating self as real and more connected than not) kokemuksen. (Fidler 1999, 53–54.)

Fidlerin toiminnan analyysin symboliset merkitykset tarjoavat keinon määrittää elokuvan katsojista toimintana. Samalla ne muodostavat tämän tutkimuksen teoreettisen pohjan. Tutkimuksen kannalta on kuitenkin tärkeää ottaa huomioon, että Fidler ei määritä tarkkaan mitä symboliset merkitykset ovat, vaan esittää ne avoimina kysymyksinä siitä miten toiminta kokemuksena mahdollistaa **aistimisen, tuntemisen, mukana pysymisen yhteenkuulumisen sekä itsensä arvottamisen**. (ks. Fidler 1999, 53–54.)

3 ”CINEMA PARADISO” – ELOKUVA TUNTEIDEN HERÄTTÄJÄNÄ

Cinema Paradiso on italialaisen Giuseppe Tornatoren vuonna 1989 ohjaama elokuva. Tarina on hellyttävä kasvukertomus isättömästä pienestä Salvatoresta, joka ystävystyy elokuvateatterin iäkkään koneenkäyttäjän kanssa. Koneenkäyttäjän avulla Salvatore tutustuu elokuvien ja elokuvatekniikan kiehtovaan maailmaan. Elokuvan nimi ja sen tarina kuvaavat mielestäni hienosti elokuvan voimaa ja siihen liittyviä mahdollisuuksia.

3.1 Elokuvan erityispiirteitä

Kaikella taiteella on kautta ihmiskunnan historian ollut milloin lohduttava ja rauhoittava, milloin innoittava ja ymmärrystä sekä yhteisyyttä luova tarkoitus (Hentinen, Mantere & Rankanen 2007, 11). Taide on yksi kulttuurin peruselementeistä, joita ovat merkityksellisinä pidettäviin aistipohjaisiin elämyksiin tähtäävä luova toiminta ja sen tulokset. Elokuva voidaan määritellä yhdeksi edellä mainituista luovan toiminnan tuloksista. Taide voi puhua vastaanottajalleen henkilökohtaisella tasolla. Jokainen katselija ja kuuntelija voi siirtää siihen omia henkilökohtaisia merkityssisältöjään. Taiteen luomassa leikinomaisessa maailmassa kaikenlaiset ratkaisut ovat mahdollisia. (Ahonen-Eerikäinen 1994, 13.) Elokuvataiteelle erityistä on kuvien yhteen liittäminen eli leikkaus. Leikkausten luomat siirtymät, rinnastukset, assosiaatiot ja yllätykset erottavat elokuvan teatterista ja lähentävät sitä romaaniin tai sarjakuvaan. (Näränen 1999, 96–97.)

Hietala (1994, 21–26) viittaa teoksessaan Hugo Münsterbergin varhaiseen elokuvateoriaan, jossa elokuva ei ole kokonainen ilman katsojaa, vaan se tarvitsee katsojaa täydentäjäkseen. Toisin sanoen katsoja on ikään kuin ennalta kirjoitettu sisään elokuvan ilmaisuun, ja lopullinen teos on yhtä kuin elokuva ja katsoja. Psykologin koulutuksen saanut Münsterberg tutki elokuvateoriassaan elokuvan psykologista puolta, keskittyen erityisesti katsojan näkökulmaan. Vuonna 1916 julkaistu Photoplay on yksi maailman vanhimmista elokuvateorioista. Sen mukaan elokuva kertoo meille ihmisen tarinaa voittamalla ulkomaailman muodot, eli paikan, ajan ja kausaalisuuden (syy-

seuraus-suhde), sekä kytkemällä tapahtumat sisäisen maailmamme muotoihin (tarkkaavaisuus, muisti, mielikuvitus, tunteet). Lopullinen elokuva syntyy siis vasta katsomisprosessissa, elokuvan tunteiden ja omien tunteidemme synteessä.

3.2 Elokuva kokemuksena

Elokuvan katsominen toimii samoin kuin kirjan lukeminen tai sävelteoksen kuuntelu. Toiminnan aikana tunnistetaan yksityiskohtia, jotka saavat merkityksen vasta toiminnan, elokuvan katsomisen, päättyessä. (ks. Huldén 2005, 61.) Elokuvan päättyessä, ja jo sen aikana, elokuvaa ja sen henkilöhahmoja arvioidaan suhteessa itseen ja aiempiin elokuvakokemuksiin (Näränen 1999, 95; Valkola 1992, 22). Mutta kuten Wolz (2005, 5, 24–26) toteaa; suurin työ elokuvan katsomisessa alkaa vasta lopputekstien jälkeen. Oikeaan aikaan katsottu oikeanlainen elokuva voi auttaa selvittämään omaa elämäntilannetta ja antaa uskoa itseen sekä tulevaisuuteen.

Elokuvan ainutlaatuisuus piilee Münsterbergin varhaisen elokuvateorian mukaan siinä, että se pystyy jäljittelemään sekä psyykkistä että fyysistä todellisuutta. Kameran liikkeet jäljittelevät pään ja katseen liikkeitä, lähikuvat huomion kohdistamista johonkin tiettyyn esineeseen tai henkilöön. Takaumat (hypyt ajassa taaksepäin) kuvaavat muistoja, ennakkoinnit (hypyt ajassa eteenpäin) tulevaisuuden kuvitelmia ja suunnitelmia. Katsoja samastuu elokuvaan omasta viitekehyksestään ja historiastaan käsin. Elokuvan herättämiä tunnetiloja on kahdenlaisia: tunteet, jotka katsojassa heräävät tarinan henkilöihin ja tapahtumiin samastumisen seurauksena sekä tunteet, jotka katsoja lisää fiktion. Viimeksi mainittuja voivat olla esimerkiksi ironia, tuomitseminen tai viha. Katsojan suhde valkokankaan tapahtumiin on yhtä aikaa kahdenlainen: hän samastuu intensiivisesti elokuvan maailmaan, mutta toisaalta arvioi älyllisesti henkilöiden ja tapahtumien todenmukaisuutta. (Münsterberg 1970, 38–48, 53.)

Katsojalla on taipumus jakaa valkokankaan henkilöhahmojen kokemukset. Kun hän löytää elokuvasta luottamusta herättäviä, siedettävän samanlaisia valkokangashahmoja ja tapahtumia, sovitaa hän omaa kokemusmaailmaansa elokuvaan ja sen hahmoihin. Tämä selittää sen, miksi sama

hahmo saa katsojasta riippuen usein eri tulkinnan. (Valkola 1992, 22.) Samastuminen ilmenee osallistumisena henkilöiden iloon, suruun, vihaan ja pelkoon. Reagoimme jopa fyysisesti; kauhu saa meidät vavahtamaan, onni rentoutumaan, havaitsemamme tuska aiheuttaa meissä lihassu-pistuksia. Valkokankaan henkilöiden ja katsojan tunnetilat voivat siis olla täysin samat. (Münster-berg 1970, 53–54.)

3.3 Elokuvan katsominen toimintana

Elokuvien katsomista ajatellaan usein vain viihteenä, tapana kuluttaa aikaa. Tämä käy ilmi myös kanadalaisessa toimintaterapiatutkimuksessa (Atwal & Heasman 2004, 512–513), jossa kartoitettiin mielenterveyskuntoutujien vapaa-ajan kiinnostuksia. Elokuvat asettuivat tuloksissa neljänneksi tärkeimmäksi vapaa-ajan aktiviteetiksi, mutta siltikään elokuvaan ei viitattu tutkimuksessa ol- lenkaan. Muita kiinnostuksen kohteina olleita toimintoja tuettiin ja niiden palveluja kehitettiin, mut- ta elokuvat ja niiden mahdollinen vaikutus hyvinvointiin sivuutettiin täysin. Samanlainen ilmiö on havaittavissa Erlandssonin ja Eklundin (2003, 106, 111) tutkimuksessa työssäkäyvien ruotsalais- ten äitien arjesta. Tutkimukseen haastatellut naiset pitivät elokuvien katsomista mielialaa kohotta- vana tekijänä, ja tutkimuksen tekijät ottavat sen mielekkäitten toimintojen listalta ensimmäisenä esille. Asiaan ei kuitenkaan palata eikä sitä kuvata tarkemmin mitenkään. Toimintana elokuvien katsominen rinnastettiin lasten kanssa leikkimiseen. Näistä tutkimuksista käy ilmi, että elokuvan katsominen voi toimintana olla mielekästä ja merkityksellistä toimintaterapian asiakkaille.

Television katselua kuvataan usein passiiviseksi toiminnaksi. Csikszentmihalyin (2005, 129, 161– 174) mukaan television katselu johtaa harvoin flow-tilaan. Hän tunnistaa flow-kokemuksen kui- tenkin kuvataiteesta, musiikista ja lukemisesta; jopa maistamisesta. Mutta ei elokuvasta. Pierce (2003, 108–109, 129) puolestaan väittää television katselun olevan verrattavissa kevyeen, huo- noon nukkumiseen, eikä pidä sitä sopivana terapeutiksi toiminnaksi. Elokuvatutkijat Gerrig ja Prentice (1996, 393) kuitenkin erottavat passiivisen ja aktiivisen katselun selkeästi toisistaan. Heidän mukaansa aktiivisessa katselussa kiinnitytään tarinan imuun sekä eläydytään tapahtumiin ja hahmoihin. Katsoja ottaa kantaa, provosoituu. Passiivisessa katselussa katsoja ei eläydy, ei

keskity, ei kyseenalaista. Tällainen katsoja joutuu tiedostamattaan usein propagandan ja/tai mainonnan kohteeksi. Katselu voi olla passiivista myös ajoittain, erityisesti silloin, jos katsoja on väsynyt tai elokuva on katsojan mielestä huono.

Aktiivinen ja passiivinen katselu on huomioitu myös toimintaterapian saralla. Los Angelesissa toimintaterapeuttiopiskelijoiden voimin toteutetun laajan, ennaltaehkäisevän toimintaterapia-projektin tarkoituksena oli aktivoida nuoria kiinnostumaan mediasta sekä suuntautumaan kohti mediakriittisempää elämäntapaa. Edeltävissä tutkimuksissa oli havaittu amerikkalaisnuorten seuraavan elokuvia ja muuta mediaa paljon, mutta laaduttomasti. Nuoret eivät etsineet kokemuksia tai elämyksiä, vaan ainoastaan helppoa ajankulua. Seuratessaan viihteellisiä elokuvia tai ohjelmia ilman suurta mielenkiintoa, he eivät esimerkiksi havainneet tuotesijoittelua, eivätkä osanneet eritellä mitä elokuvassa tapahtui tai mitä tuntemuksia se herätti. Projektin osatavoitteena oli median helpon viihdeleiman poistaminen sekä kriittinen ja osallistuva katsominen ja kuluttaminen. Projekti toteutettiin työpajamuotoisena. Nuoret pääsivät sekä katsomaan että tekemään itse elokuvia, mainoksia ja draamaa. Projektin tuloksista kävi ilmi, että tekemisen kautta myös katsomisen laatu muuttui. Tämä taas oli suorassa yhteydessä nuorten kulutustottumuksiin, joka puolestaan heijastui ekonomiseen ja sosiaaliseen asemaan. Nuoret kiinnostuivat tekemisen kautta media-alasta myös ammatillisena vaihtoehtona. (Franja, Fishman, Crowley, Blair, Murphy, Montoya, Hickey, Brancaccio & Bensimon 2001.)

Elokuvan katsomista toimintana on käytetty myös kanadalaisessa isä-tytär-insestistä tuomittujen kuntoutusohjelmassa. Elokuvien tarkoituksena oli tukea ja edistää keskustelua sekä antaa mahdollisuuksia tutkiskella erilaisia isän ja tyttären rooleja. Kuntoutujat katsoivat niin fiktiivisiä kuin dokumentaarisia elokuvia. Insestiä aiheena käsittelevän materiaalin tarkoituksena oli herättää tuomittujen tunteita ja ajatuksia uhrien kokemuksia kohtaan. Elokuvan katsominen valittiin toiminnaksi juuri sen vaikuttavuuden ja todenmukaisuuden vuoksi. Tuloksia ohjelman vaikutuksista ei ole julkisesti saatavilla. (Lloyd 1987.)

Elokuvan katsomisesta toimintaterapian toiminnallisena menetelmänä on tähän mennessä Suomessa valmistunut yksi julkisesti saatavilla oleva opinnäytetyö (Juka & Pietikäinen 2010). Jyväskylän ammattikorkeakoulussa toteutetun työn tarkoituksena oli toimintatutkimuksen keinoin tutkia elokuvan katsomisen vaikuttavuutta toiminnallisena menetelmänä. Tulokset olivat positiivisia ja osoittivat, että elokuvien terapeuttisella katsomisella oli vaikutus nuorten itsetuntoon ja tunteiden käsittelyyn. Tulokset eivät kuitenkaan pienen otannan ja lyhyen seurannan vuoksi ole yleistettävissä.

3.4 Esiymmärrys elokuvan katsomisesta toimintaterapian menetelmänä

Tutkimusten (Atwal & Heasman 2004, Erlandson & Eklund 2003) perusteella on osoitettu että elokuvat kiinnostavat toimintaterapeuttien asiakaskuntaa. Toimintaterapeutit asiakkaineen ovat toki käyneetkin elokuvissa, mutta itse elokuvilla ei terapian kannalta ole useinkaan ollut merkitystä. Tärkeämmäksi on määritelty siirtyminen paikasta toiseen ja asioiminen lippuluukulla. Toimintaterapian teoreetikot ovat olleet sitä mieltä, että elokuvan katsominen ei ole terapeuttiseen käyttöön sopivaa toimintaa. Piercen (2003, 108–109, 129) tekstiin on lisäksi liitetty kuva nojatuolissa kaukosäädin kädessä nuokkuvasta naisesta. Tämä johtunee siitä, että elokuvan katsominen näytetty ulospäin hyvinkin staattisena toimintana. Katsoja ei näytä tekevän juuri mitään.

Omat elokuvakokemukseni ovat kuitenkin mahdollistaneet minulle suuria tunteita ja elämyksiä jo lapsesta asti. Olen jännittänyt kädet nyrkissä ja sekä itkenyt että nauranut ääneen elokuvien aikana. Parhaimmillaan imeydyn ja eläydyn elokuvien maailmaan erittäin vahvasti niin omalla kotisohvalla televisioruudun äärellä kuin elokuvateatterin pimeydessäkin. Toki on paljon myös elokuvia joiden katsominen ei minua kiinnosta tai se on mielestäni jopa tylsää tai turhaa. Mutta sitten on juuri niitä elokuvia, joiden vuoksi itse suhtaudun elokuvien katsomiseen toimintana hyvin intohimoisesti. Ne ovat elokuvia, jotka ovat lohduttaneet, inspiroineet ja saaneet minut pohtimaan asioita uusin silmin.

Kanadalainen Lloyd (1987) sekä yhdysvaltalaiset (Franja ym. 2001) ja suomalaiset toimintaterapeuttiopiskelijat (Juka & Pietikäinen 2010) ovat myös luottaneet elokuvien voimaan. He ovat käyttäneet elokuvan katsomista toiminnallisena menetelmänä terapiatyössään. Tähänastisista tutkimuksista ja artikkeleista ei kuitenkaan käy ilmi miten tai miksi elokuvan katsominen vaikuttaa. Samoin on unohdettu katsojan henkilökohtainen kokemus, joka elokuvan katsomisessa, kuten kaikessa muussakin toiminnassa, on erittäin tärkeää. Koska kokemus on tähän asti jätetty huomiotta, onkin tästä eteenpäin tärkeää tarkastella mitä katsojan sisällä tapahtuu toiminnan aikana ja minkälainen kokemus elokuvan katsominen toimintana oikeastaan on.

4 TUTKIMUKSEN TARKOITUS JA TEHTÄVÄ

Tutkimuksen tarkoituksena on tuoda esille elokuvan katsomista kokemuksellisenä toimintana. Lisäksi tarkoituksena on tuottaa toimintaterapeuttien ja toimintaterapeuttiopiskelijoiden käyttöön ajankohtaista tietoa, sekä hankkia kuvaavaa ja kertovaa aineistoa elokuvan katsomisesta kokemuksellisenä toimintana.

Tutkimuksen tehtävänä on kuvailla 17–22 - vuotiaiden nuorten naisten elokuvan katsomisen kokemuksia. Tuomen ja Sarajärven (2002, 94) mukaan tutkimustehtävän on oltava linjassa raportoidun kiinnostuksen kohteen kanssa. ”On valittava jokin tarkkaan rajattu, kapea ilmiö – mutta siitä on kerrottava kaikki minkä irti saa.” Tutkimuksen lähtökohtana on toiminut haluni tutkijana selvittää, miten elokuvan katsomisen kokemus näyttäytyy nuorten naisten kuvauksissa. Tätä kysymystä on lähdetty jäsentämään etsimällä vastauksia Fidlerin (1999, 53–54) toiminnan analyysin symbolisten merkitysten avoimiin kysymyksiin. Näin tutkimustehtävä on tarkentunut lisäkysymyksiin siitä, miten tunteminen, aistiminen, mukana pysyminen, yhteen kuuluminen ja itsensä arvostaminen näyttäytyvät 17–22 - vuotiaiden nuorten naisten elokuvan katsomisen kokemuksissa.

Tutkimuksen alkuperäisiä tutkimustehtäviä oli kaksi. Ensimmäisenä tehtävänä oli kuvailla miten 17–22 - vuotiaat nuoret naiset kokevat elokuvan katsomisen. Tehtävän kysymysasettelu muuttui tutkimusprosessin aikana. Tutkimusprosessin edetessä tarkentui, ettei tutkimuksen kohteena ollutkaan kokemus elokuvan katsomisesta vaan elokuvan katsominen kokemuksena. Tutkimuksen alkuvaiheessa näiden ero ei minulle tutkijana kuitenkaan ollut selkeä. Aineiston perusteella tutkimustehtävää tarkennettiin ja lopullisena tehtävänä on kuvailla 17–22 - vuotiaiden nuorten naisten elokuvan katsomisen kokemuksia. Tutkimuksen toisena tehtävänä oli kuvailla mitkä tekijät vaikuttavat 17–22 - vuotiaiden nuorten naisten elokuvan katsomisen kokemukseen. Tutkimustyön edetessä kävi kuitenkin ilmi, että katsomiskokemukseen vaikuttavat tekijät kuuluvat sisään itse katse-
lukokemukseen, eikä niitä näin ollen ole syytä eikä mahdollistakaan erottaa toisistaan. (ks. Tuomi & Sarajärvi 2002, 94.)

5 TUTKIMUSMETODOLOGIA

Tutkimusmetodologialla tarkoitetaan tutkimusmenetelmien taustalla olevien oletusten ja lähtökoh-
tien tarkastelua ja tutkimuksen luonteen selvittelyä (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2007, 179).
Metodologisten kysymysten taustalla on tieteenfilosofinen tapa jäsentää tieteellistä maailmanku-
vaa, eli se miten tutkija ymmärtää tieteellisen totuuden ja millä keinoin hän hankkii siitä tietoa
(Paunonen & Vehviläinen-Julkunen 1997, 19).

Kuvaileva tutkimus voi olla luonteeltaan joko määrällinen tai laadullinen, ja sille on ominaista
esittää tarkkoja kuvauksia henkilöistä, tapahtumista tai tilanteista. Tarkoituksena on selvittää ja
dokumentoida ilmiöstä sen keskeisimmät sekä kiinnostavimmat piirteet: mitkä ovat ilmiöstä esiin
tulevat näkyvimmat käyttäytymismuodot, tapahtumat, uskomukset ja prosessit. (Hirsjärvi ym.
2007, 135.) Kuvailevaan tutkimukseen kannustetaan erityisesti silloin, jos aiempaa tutkimusta
aiheesta ei ole tai tutkimuksen tehtävänä on vastata kysymyksiin miksi, miten tai kuinka. Pyrkii-
myksenä on kuvata jotakin tapahtumaa, ymmärtää tiettyä toimintaa tai antaa teoreettinen tulkinta
jostakin tietyistä ilmiöistä (Valiant Cook 2001, 6–7). Tämä tutkimus on kuvaileva ja sen tarkoituk-
sena on kuvailla elokuvan katsomista kokemuksellisenä toimintana. Tutkijana minulla ei ole tietoa
aiemmista toimintaterapian tutkimuksista, jotka olisivat käsitelleet samaa aihetta, joten pyrkimyk-
senä on selvittää ja ymmärtää minkälaista toimintaa elokuvan katsominen toimintaterapian nä-
kökulmasta katsoen on.

Kvalitatiivinen eli laadullinen tutkimus korostaa kokonaisvaltaista tiedonhankintaa, suosii ih-
mistä tiedonkeruun instrumenttina ja aineiston yksityiskohtaista tarkastelua (Hirsjärvi ym. 2007,
160). Aineistolle on ominaista ilmaisullinen rikkaus, monitasoisuus ja kompleksisuus. Analyysin
kohteena on sanatarkka kuvaus koko tilanteesta, ja se on pala tutkittavaa maailmaa eikä vain
joukko sitä koskevia mittaustuloksia. Laadulliselle tutkimukselle on myös ominaista tarkastella
tutkimuskohdetta ja ilmiötä monelta eri kantilta sekä kerätä aineistoa, joka mahdollistaa ilmiön
tarkastelun mahdollisimman monesta näkökulmasta. (Alasuutari 1993, 74–79.) Tämän tutkimuk-

sen aiheena ovat elokuvan katsomisen kokemukset. Kokemukset ovat aina jokaiselle henkilökohtaisia, eikä niitä voi mitata mittareiden avulla määrällisesti. Kokemusten tutkiminen ei kuitenkaan ole mahdollista, elleivät tutkimukseen osallistujat kuvaile jollain tavoin kokemuksiaan (Perttula 2005, 140).

Ontologiassa esitetään tutkijalle kysymyksiä siitä, minkälaiseksi tutkimuskohde käsitetään ja minkälainen on ilmiön todellinen luonne. Kun tutkimuskohteena on ihminen, on ontologisen eritellyn tuloksena ihmiskäsitys. Osan ihmiskäsitystä muodostavat ne olettamukset ja ratkaisut, jotka tutkija on tehnyt, tietoisesti tai tiedostamatta, pohtiessaan tutkimuksen kysymyksenasettelua. (Hirsjärvi ym. 2007, 126.) Tässä tutkimuksessa ihmiskäsitys muotoutuu Yerxan (1967, 155–173) kuvaaman toimintaterapian ihmiskäsityksen mukaan, joka puolestaan perustuu eksistentiaaliseen filosofiaan. Yerxan toimintaterapian ihmiskäsityksen mukaan ihminen on olento, jolle on ominaista osallistua, tehdä valintoja ja puolustaa niitä. Ihminen elää jatkuvassa muutosprosessissa, jota ohjaavat elämäkokemukset ja suhteet toisiin ihmisiin. Jokainen ihminen on ainutlaatuinen ja hänen toimintaansa ohjaavat merkitykset, mahdollisuudet ja potentiaali. Tutkijana olen pyrkinyt kunnioittamaan tiedonantajiani ainutlaatuisina, omia valintojaan tekevinä yksilöinä joilla on omat mielipiteet ja oikeus puolustaa niitä. Tämän tutkimuksen tiedonantajiksi valitsin nuoria tiedonantajia, sillä tutkimuksen aiheena oleva elokuvan katsominen on toimintana tuttu useille nuorille. Tähän olen saanut myös henkilökohtaista kosketuspintaa nuorten parissa tapahtuneiden työharjoittelujen kautta. Lisäksi valintaa vahvisti tieto siitä, että toimintaterapeuttien kasvavia työalueita ovat työ- ja elinkeinoministeriön ylläpitämän ammattinetin mukaan lasten ja nuorten hyvinvointi sekä syrjäytymisen ehkäisy (Työ- ja elinkeinoministeriö 2011, hakupäivä 12.1.2011).

Epistemologia tarkoittaa tieto-opillista tarkastelua ja siihen liittyvät käsitykset tiedostamisesta ja tiedonsaannista. Epistemologiassa voidaan pohtia millä metodisella otteella pystytään parhaiten lähestymään tutkimuskohdetta sekä sitä, millainen suhde vallitsee tutkittavan ilmiön ja tutkijan välillä. (Hirsjärvi ym. 2007, 126.) Kokemuksen tutkimisessa on tärkeää miettiä, miten tutkittava ilmiö tavoitetaan sellaisena kuin se tutkimustehtävien kannalta on todellisuudessa olemassa. Tutkijalle on tärkeää taito ja tahto toteuttaa tutkimus johdonmukaisesti niin, että ilmiön todellinen

luonne saadaan esiin. Hankkiakseen kuvailevaa aineistoa on tutkijalla mahdollisuus käyttää mitä tahansa hyväksi katsomaansa tapaa. Kokemuksen kuvaustapoja voivat olla esimerkiksi puhe, teksti, piirrokset, valokuvat, liike, eleet ja ilmeet. (Perttula 2005, 136,140). Tässä tutkimuksessa kokemuksen kuvaustavaksi on valittu puhe. Tutkijana olen kokenut kokemusten sanallistamisen olevan oikea tapa lähestyä ja kuvailla elokuvan katsomista ilmiönä. Tuomi ja Sarajärvi (2002, 74) toteavatkin, että mikäli haluamme tietää mitä ihminen ajattelee tai tuntee, voimme kysyä sitä häneltä itseltään. Elokuvan katsomista ilmiönä on lisäksi tutkittu lähdekirjallisuuden avulla. Materiaalina on käytetty kansainvälistä tieteellistä kirjallisuutta sekä tutkimuksia toimintaterapian ja elokuvatutkimuksen alalta. Näin on pyritty saamaan mahdollisimman kattava kuvaus elokuvan katso-
misesta kokemuksena ja toimintana.

6 ”TOTAL RECALL” – TUTKIMUKSEN SUORITTAMINEN

Total Recall perustuu tieteiskirjailija Philip K. Dickin novelliin ja sen on ohjannut elokuvaksi Paul Verhoeven vuonna 1990. Total Recall on elokuvana tuttu jo omasta nuoruudestani. Sen päähenkilöllä on suunta kohti päämäärää jota hän itse ei tiedä, tunnista tai muista. Elokuva on vaikuttanut minuun tarinallaan siitä mitä tapahtuu, on tapahtunut ja tulee tapahtumaan jos paljastuu, että et olekaan se joksi itseäsi luulit. Olen valinnut elokuvan tämän luvun otsikoksi, sillä tutkimusta tehdessä pyritään myös kohti päämäärää. Toisin kuin elokuvassa, tutkimuksen päämäärä on kuitenkin jollakin tavoin tunnistettavissa, ja sen toteutus onnistuu ainoastaan tiedonantajat huomioiden ja heitä kunnioittaen. Tässä luvussa tutkimuksen kulku esitetään niin kuin se tapahtui. Toisin sanoen tämä on tutkimuksen suorittamisen total recall, eli täydellinen muistiin palauttaminen.

6.1 Tiedonantajien valinta

Tutkimuksen yhteistyökumppanina ja kirjallisen tutkimusluvan myöntäjänä on toiminut Oulun Tyttöjen talon johtaja Eija Pietilä. Tutkimuksen lisäksi yhteistyö on pitänyt sisällään toiminnallisen elokuvaryhmän toteuttamisen ja ohjaamisen. Ryhmäläisten valinnasta, tiloista ja materiaaleista vastasi Oulun Tyttöjen talon henkilökunta ja ryhmäkertojen sisällöstä ohjaajina toimineet toimintaterapeuttiopiskelijat Tanja Turtiainen (tämän tutkimuksen tekijä) ja Anna Niemikorpi. Ryhmän suunnitteleminen, ohjaaminen ja raportointi olivat osa ohjaajien toimintaterapiaopintojen Monialainen asiakastyö -opintojaksoa. Tyttöjen talon toimintaa Oulussa ylläpitää Oulun Seudun Setlementti ry. Talo toimii kohtauspaikkana 12–28 -vuotiaille tytöille ja naisille. Talon toiminnan tavoitteena on tarjota paikka jossa voidaan miettiä omaa tyttöyttä ja naiseutta, sekä pohtia tulevaisuutta ja itseä koskevia kysymyksiä avoimesti ja luottamuksellisesti (Oulun Tyttöjen Talo. Oulun Seudun Setlementti ry. 2011, hakupäivä 10.1.2011.). Elokuaryhmä kohdennettiin 15–22 -vuotiaille nuorille naisille. Näin saatoimme laajentaa ryhmässä katsottavien elokuvien valikoimaa myös Valtion elokuvatarkastamon K–15 -merkinnän saaneisiin elokuvataallenteisiin.

Tutkimukseen kutsuttiin tiedonantajiksi toiminnallisen elokuvaaryhmän osanottajia. Elokuvaaryhmä kokoontui yhteensä kuusi kertaa tammi-maaliskuussa 2011 ja ryhmän kokonaistavoitteena oli tukea ryhmäläisten hyvinvointia elokuvien tarjoamalla samastumisen ja voimaantumisen kokemuksilla. Jokaisella ryhmäkerralla oli oma teemansa. Teemat valittiin ottaen huomioon Tyttöjen talon toimintatavoitteet sekä ryhmäläisten elämäntilanteet. Näin ollen teemoiksi muodostuivat aloituskerran tutustumisen ja lopetuskerran päättämisen lisäksi sosiaaliset verkostot, naisen rooli, tunteet sekä tulevaisuuden haaveet. Teemaa käsiteltiin elokuvan katsomisen sekä kuhunkin teemaan liittyvien muiden menetelmien avulla. Esimerkiksi sosiaalisista verkostoista puhuttaessa ryhmäläiset laativat piirtäen oman verkostokarttansa. Elokuvan katsomiseen liittyi jokaisella kerralla film matrix -tehtävän tekeminen. Film matrix on Woltzin (2005, 134–135) kehittämä nelikenttätehtävä, jonka tavoitteena on reflektoida elokuvahahmoja suhteessa itseän. Tehtävä tehtiin viikkoon, jotka valmistettiin tätä tarkoitusta varten ensimmäisellä tapaamiskerralla ja jonka ryhmäläiset saivat omakseen, muistoksi elokuvaaryhmästä ja siellä katsotuista elokuvista.

Ryhmän aikana katsottiin neljä pitkää elokuvaa, jotka valittiin tutkijan koostamalta elokuvalistalta, jonka valinnat pohjautuivat ryhmän ohjaajien omiin katselukokemuksiin, ryhmäläisten ehdotuksiin sekä lehtien, kirjojen ja erilaisten tietokantojen elokuva-arvosteluihin ja juonikuvauksiin eli synopsisiin. Elokuvien valinnassa kiinnitettiin huomiota elokuvan kestoon, suomenkielisen tekstityksen saatavuuteen sekä päähenkilön sukupuoleen. Listalle valittiin ainoastaan elokuvia, joiden päähenkilönä oli nainen. Jokaista teemaa kohti oli elokuvalistalla ehdolla yhdeksän elokuvaa, joista ryhmäläiset yhdessä valitsivat aina seuraavan ryhmäkerran elokuvan. Listalla oli valittavana sekä näyteltyjä elokuvia että animaatioelokuvia, kotimaisia ja ulkomaisia elokuvia, sekä niin kutsuttuja kevyitä elokuvia raskaampien teosten rinnalla. Elokuvien valinta tapahtui numeroimalla teemaa koskevan listan elokuvat kiinnostavimmasta ei-kiinnostavimpaan. Eniten kiinnostusta herättäneiden elokuvien joukosta valittiin tämän jälkeen huutoäänestyksellä seuraavan kerran elokuva. Näin ryhmässä katsottaviksi elokuviksi valikoituivat Hairspray (1988, ohjaus John Waters), Mona Lisa Smile (2003, ohjaus Mike Newell), Sano että rakastat mua (Säg att du älskar mig 2006, ohjaus Daniel Fridell) ja Juno (2007, ohjaus Jason Reitman). Viimeisellä kerralla katsottiin lisäksi lyhytelokuva, jonka oli antamienne teemojen pohjalta valinnut Oulun elokuvakeskuksen kirjasto.

ton- ja arkistinhoitaja Kai Penttilä. Hänen valintansa ryhmälle oli Alli Haapasalon ohjaama lyhytelokuva Ilona vuodelta 2003.

Perttulan (2005, 152–154) mukaan kokemuksia tutkittaessa on ratkaisevinta ihmisten halu osallistua. Osallistuminen voi olla tiedonantajille yllättävän rankkaa ja siksi tutkimus eteneekin aina heidän ehdoillaan. Tiedonantajien halukkuutta osallistua tutkimukseen tiedusteltiin alustavasti toiseksi viimeisellä ryhmäkerralla ja se varmistettiin viimeisellä ryhmäkerralla. Tiedonantajiksi valikoitui näin kolme 17–22 - vuotiasta nuorta naista. Valitsemalla tiedonantajat samasta ryhmästä oli tutkijalla varmuus siitä, että kaikki tiedonantajat olivat katsoneet samoja elokuvia samanlaisissa olosuhteissa. Tuomen ja Sarajärven (2002, 78, 94) mukaan laadullisessa tutkimuksessa ei ole tärkeää tiedonantajien määrä vaan heidän halukkuutensa toimia tiedonantajina sekä asiantuntijuutensa tutkittavana olevasta ilmiöstä. Laadullinen tutkimus on mahdollista suorittaa vain yhdenkin haastateltavan voimin.

6.2 Aineiston keruu

Hirsjärvi ja Hurme (2004, 34–35) kuvaavat **haastattelua** ainutlaatuiseksi tiedonkeruumenetelmäksi. Ainutlaatuinen se on siksi, että siinä ollaan suorassa kielellisessä vuorovaikutuksessa tutkittavan kanssa. Haastattelun etu on se, että siinä voidaan säädellä aineiston keruuta joustavasti, haastattelutilanteen edellyttämällä tavalla ja tiedonantajat huomioonottaen. Kysymysten järjestystä ja intensiteettiä voidaan säädellä haastattelun aikana, ja tarvittaessa voidaan esittää tarkentavia kysymyksiä. Haittapuolina voidaan nähdä haastattelun vaatima aika, haastattelijan mahdollinen epävarmuus tai kokemattomuus, tiedonantajien taipumus antaa sosiaalisesti suotavia ja/tai haastattelijan haluamia vastauksia, sekä mahdolliset haastattelutilanteesta johtuvat ja siihen vaikuttavat häiriötekijät. Laliberte-Rudman ja Moll (2001, 31–33) ovat kirjoittaneet haastatteluista osana toimintaterapia-alan laadullisia tutkimuksia. Heidän mukaansa hyvä haastattelu sisältää kysymyksiä joihin vastataan kuvailevasti. Kysymysten kuuluisi olla niin avoimia, että niihin voi jokainen vastata omilla ehdoillaan eivätkä ne johdattele vastausta mihinkään suuntaan. Kysymys ei myöskään saa olla liian laaja, vaan yksinkertainen ja selkeä, jolloin voidaan esittää lisäkysy-

myksiä tai tarkentavia kysymyksiä haastattelun edetessä. Kysymykset on laadittava neutraaleiksi niin, että niihin saa reagoida positiivisesti tai negatiivisesti, eikä kysymyksiin voida vastata vain yhdellä sanalla. Haastattelun suorittamista on myös hyvä harjoitella etukäteen.

Tämän tutkimuksen aineistonkeruumenetelmäksi valittiin nauhoitettava teemahaastattelu. **Tee-mahaastattelu** on puolistrukturoitu haastattelu, jossa edetään tiettyjen keskeisten etukäteen valittujen teemojen ja niihin liittyvien tarkentavien kysymysten mukaisesti (Tuomi & Sarajärvi 2002, 77). Teemahaastattelun teemat voivat määräytyä kirjallisuuden, teorian tai tutkijan oman intuition pohjalta. Kirjallisuuden pohjalta laaditut teemat ovat aiemmissa tutkimuksissa tutkittuja asioita ja teemoja muusta alan kirjallisuudesta. Teorialähtöisessä teemahaastattelussa puolestaan teoreettinen käsite muutetaan mitattavaan muotoon eli haastatteluteemaksi. Intuitio sen sijaan ohjaa usein tutkijan vahvimpiin ennakkokäsityksiin pohjautuvia, helposti vaillinaisia teemoja ilman teoreettisia kytkentöjä. Hyvässä tutkimuksessa käytetään teema-alueita muodostettaessa kaikkia yllä mainittuja keinoja yhdessä. (Eskola & Vastamäki 2001, 33.)

Teemahaastattelun teemoiksi on tässä tutkimuksessa valittu Fidlerin toiminnan analyysin symboliset merkitykset. (ks. Fidler 1999, 53). Fidlerin toiminnan analyysi toimii näin teemahaastattelun teoreettisena viitekehyksenä. Teemoja on jäsennetty muun lähdekirjallisuuden pohjalta teemoihin liittyviksi apukysymyksiksi. Fidlerin teemoja (aistiminen, tunteminen, mukana pysyminen, yhteenkuuluminen ja itsensä arvottaminen) tukevat apukysymykset, jotka on koottu katsomisen kokemusta käsittelevien elokuvateieteellisten tekstien pohjalta. Nämä valinnat olen esittänyt hyväksyttävästi opinnäytetyön teoreettista viitekehystä valmistavan seminaarin yhteydessä. Tähän tutkimukseen sopivia ja tutkimuksen kannalta varten otettavia ajatuksia on kerätty pääasiallisesti Hugo Münsterbergin elokuvateoriasta. Apukysymyksiä muodostettaessa on käytetty myös seuraavien elokuva- ja mediatutkijoiden kirjoituksia: Henry Bacon, Alex Neill, Pertti Näränen, Jarmo Valkola sekä Richard J. Gerrig ja Deborah A. Prentice. Teemojen ja apukysymysten liittämässä yhteyteen olen luottanut omaan intuitiooni, jota ovat ohjanneet omiin kokemuksiini elokuvan katsomisesta pohjautuvat ennako-oletukset siitä, minkälaisia asioita teemaan liittyen haastatteluissa todennäköisesti tullaan kuvaamaan. Teemat ja apukysymykset koottiin teemahaastattelurungoksi

(liite 1), joka esitettiin tutkimussuunnitelman yhteydessä. Tällöin työn ohjaajat, vertaisarvioijat sekä paikalla ollut yleisö ottivat kantaa teemoista käytettyihin suomennoksiin sekä apukysymyksiin. Runkoon ei tässä vaiheessa ollut aihetta tehdä muutoksia, vaan se otettiin käyttöön sellaisenaan. Teemahaastattelurunkoa esiteltiin ryhmän toisella ohjaajalla, joka vastasi tiedonantajia sekä iän että sukupuolen osalta. Toimintaterapeuttipiskelijana toisella ohjaajalla oli myös mahdollisuus antaa tutkijalle palautetta hänen taidoistaan haastattelijana. Koehaastattelun tekeminen antoi mahdollisuuden esitellä kysymyksiä sekä harjoitella haastattelemista. Nauhoitetun haastattelun kuunteleminen antoi puolestaan mahdollisuuden muokata teemahaastattelurunkoa vielä ennen lopullisia haastatteluja sekä palautetta siitä miten ja minkälaisia kysymyksiä on hyvä esittää. Koehaastattelun pohjalta haastattelun runko säilytettiin kuitenkin samana, mutta tutkijalle tarkentui ymmärrys siitä millä tavoin kysymyksiä esitetään, jotta saadaan mahdollisimman kuvailevia vastauksia. Myös haastattelun ajallinen kesto tarkentui.

Tiedonantajat haastateltiin ryhmän päättymistä seuranneiden kahden päivän aikana. Kunkin haastattelun kesto oli noin 90 minuuttia. Tiedonantajilla oli haastattelun aikana käytössään elokuvaryhmän aikana valmistettu vihko, jonka avulla he pystyivät palauttamaan mieleen elokuvien hahmoja ja omaa kokemustaan elokuvan katsomisesta. Vihkon käyttö oli kuitenkin hyvin vähäistä haastattelujen aikana ja tiedonantajat tarkistivat siitä lähinnä vain hahmojen nimiä. Haastattelun alussa tiedonantajille kerrottiin, että myös muihin kuin ryhmässä katsottuihin elokuviin on lupa viitata. Haastattelut nauhoitettiin digitaalisella nauhurilla, josta ne voitiin siirtää suoraan tietokoneelle äänitiedostoiksi. Noin 90-minuuttiset äänitiedostot litteroitiin eli kirjoitettiin auki seuraavien viikkojen aikana. Aineistoa kertyi Arial Narrow -kirjasimella ja rivivälillä 1,5 kirjoitettuna yhteensä 38 A4-kokoista sivua.

6.3 Aineiston analyysi

Tutkimuksen tärkeimmät vaiheet ovat kerätyn aineiston analyysi, tulkinta ja johtopäätösten teko. Tämä on tärkeää siksi, että vastauksien löytämiseen on tähdätty alusta alkaen. Analyysivaiheessa paljastuu, minkälaisia vastauksia tutkija saa asettamiinsa tehtäviin, tai miten tehtävät olisi oi-

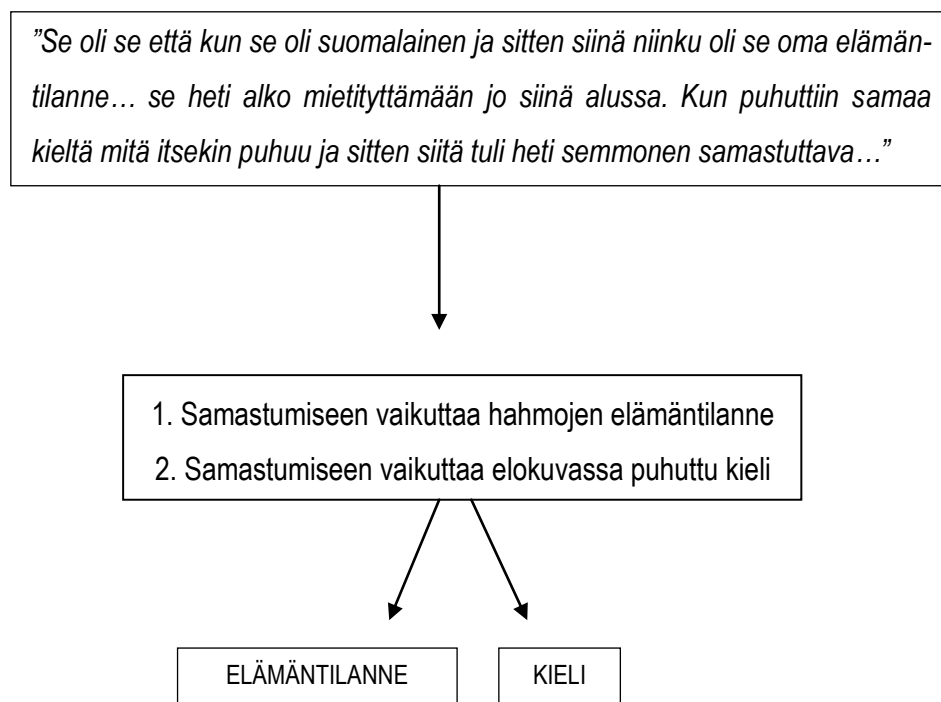
keastaan pitänyt asettaa. (Hirsjärvi ym. 2007, 216). **Sisällönanalyysi** on perusanalyysimenetelmä, jota voidaan käyttää kaikissa laadullisen tutkimuksen perinteissä. Sisällön analyysillä tarkoitetaan tutkimukseen kerätyn aineiston tiivistämistä niin, että tutkittavia ilmiöitä voidaan kuvailla lyhyesti, tiivistetysti ja yleistävästi. Tutkimusaineistoista on olennaista erottaa eroavaisuudet ja samankaltaisuudet. Aineiston käsittely perustuu päättelyyn ja tulkintaan, jossa aineisto aluksi hajotetaan osiin, käsitteellistetään ja kootaan uudestaan ja uudella tavalla loogiseksi kokonaisuudeksi. (Tuomi & Sarajärvi 2002, 93, 110.)

Sisällönanalyysi toteutetaan pääsääntöisesti joko aineisto- tai teorialähtöisesti. Analyysi on kuitenkin mahdollista toteuttaa myös teoriasidonnaisesti, jolloin sen teoria on tutkijan synteesi, eli yhdistelmä useista eri teorioista. Tässä tutkimuksessa tutkimustehtävään vastattiin **abduktiivisen eli teoriasidonnaisen** sisällönanalyysin avulla. Abduktiivinen analyysi tarkoittaa, että aineiston luokittelu pohjautuu aikaisempiin teorioihin tai viitekehyksiin ja analyysiä ohjaa tällöin määrätty teema tai käsittekartta. Analyysiyksiköt valitaan aineistosta, mutta aikaisempi tieto ohjaa tai auttaa analyysia etenemään. Sisältö siis muodostuu aineistolähtöisesti, mutta lopputulos on teoriaan sidottu. Abduktiivisessa päättelyssä tutkijan ajatteluprosessissa vaihtelevat aineistolähtöisyys ja valmiit mallit. Tutkija pyrkii yhdistelemään näitä toisiinsa eri tavoin, välillä luovastikin. (Grönfors 2008, 17–20; Tuomi & Sarajärvi 2002, 98–99, 111–117.)

Abduktiiviseen sisällönanalyysiin kuuluvat redusointi, klusterointi ja abstrahointi. Aineiston pelkistäminen eli **redusointi** tarkoittaa sitä, että auki kirjoitetuista haastatteluista pelkistetään ilmaisut, jotka liittyvät tutkimustehtäviin. Aineiston ryhmittelyssä eli **klusteroinnissa** käydään läpi pelkistetyt ilmaisut ja etsitään niistä samankaltaisuuksia ja/tai eroavaisuuksia. Samaa tarkoittavat käsitteet ryhmitellään ja yhdistetään omiksi luokikseen. Klusteroinnissa aineisto tiivistyy, sillä yksittäiset tekijät sisällytetään yleisempiin käsitteisiin. Sisällönanalyysin viimeinen vaihe on teoreettisten käsitteiden luominen eli **abstrahointi**. Se on vaihe, jossa ryhmitelty aineisto liitetään valmiisiin teoreettisiin käsitteisiin. Käsitteitä yhdistämällä pyritään saamaan vastaus tutkimustehtäviin. (Tuomi & Sarajärvi 2002, 98–99, 111–115.) Tässä tutkimuksessa teoriasidonnainen analyysirunko (liite 2) rakentuu Gail S. Fidlerin toiminnan analyysin symbolisten merkitysten ympärille. Pää-

luokkia tukevat elokuvatutkimuksen ja –tieteen alan kirjallisuudesta kootut yläluokat, jotka ovat jäsentäneet analyysin etenemistä.

Analyysiyksikkö on yksittäinen sana, lause tai ajatuskokonaisuus, jolla kuvataan tiivistetysti alkuperäisilmausten kaikkein olennaisinta sisältöä. Analyysiyksiköksi valittiin tässä tutkimuksessa pelkistettyjen lauseiden kautta muodostettu yksittäinen sana. Seuraavassa esimerkissä (kuvio 1) kuvaan **redusointia** eli alkuperäisilmausten pelkistämistä ensin lauseiksi ja siitä edelleen analyysiyksikköinä toimineiksi sanoiksi. Esimerkin alkuperäisilmaisusta syntyi redusoinnin avulla kaksi pelkistettyä analyysiyksikköä. Analyysiyksiköt on erotettu aineistosta Fidlerin toiminnan analyysin symbolisten merkitysten pohjalta muodostettujen lisäkysymyksien avulla. Tämä tarkoittaa sitä, että aineistosta on etsitty niitä kuvauksia jotka vastaavat kysymyksiin siitä, miten aistiminen, tunteminen, mukana pysyminen, yhteenkuuluminen ja itsensä arvottaminen näyttäytyvät elokuvan katsomisen kokemuksissa. (ks. Tuomi & Sarajärvi 2002, 111–112.)

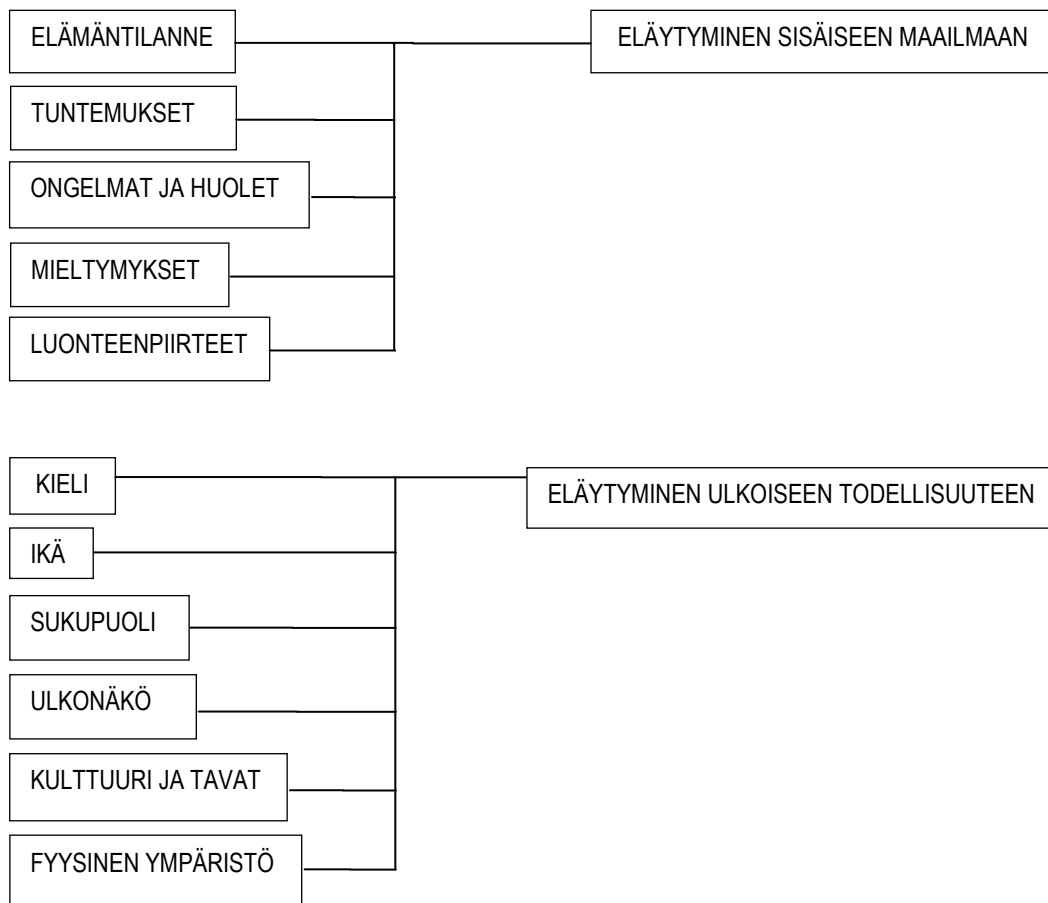


KUVIO 1. Esimerkki aineiston redusoinnista eli pelkistämisestä analyysiyksiköksi

Klusterointivaiheessa (kuvio 2) pelkistetyt analyysiyksiköt käytiin läpi ja ryhmiteltiin. Samankaltaiset ilmaisut jaoteltiin omiksi ryhmikseen ja näistä muodostettiin alaluokat, jotka nimettiin luokkien sisältöä kuvaavasti. Vaikka jaottelu onkin aineistolähtöinen, on sitä ohjannut teoria ja tieto siitä mitä yläluokkaa kohti mikin alaluokka on ohjautumassa. Abduktiivisen analyysin alkuvaiheessa edetäänkin aluksi aineistolähtöisesti, mutta loppuvaiheessa kuljetetaan analyysiä kohti teoreettisia lähtökohtia. Seuraavassa esimerkissä havainnollistetaan samastumiseen liittyvien merkityksikköjen jaottelua aineistopohjaisesti muodostettuihin alaluokkiin. (ks. Tuomi & Sarajärvi 2002, 97–99, 112–114.)

ANALYYSIYKSIKKÖ

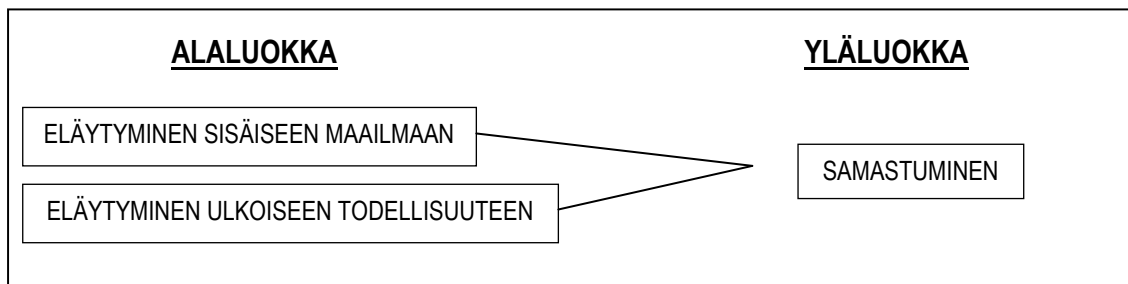
ALALUOKKA



KUVIO 2. Esimerkki aineiston klusteroinnista

Alaluokkien muodostamisen tarkoituksena oli edesauttaa aineiston liittämistä sen teoreettiseen osaan. Tutkijana perustan ratkaisuni abduktiivisen analyysin kuvauksessa esitettyyn tutkijan oikeuteen yhdistellä luovasti aineistoaan kohti teoreettisia käsitteitä (ks. Tuomi & Sarajärvi 2002, 97–99). Klusteroinnin aikana lisäksi havaittiin, että yläluokan käsitteeksi teemahaastattelurungossa määritelty empatia korostui aineistossa muita tunteita enemmän. Näin ollen empatia luokiteltiin suoraan omaksi alaluokakseen (vrt. liite 1 ja liite 2).

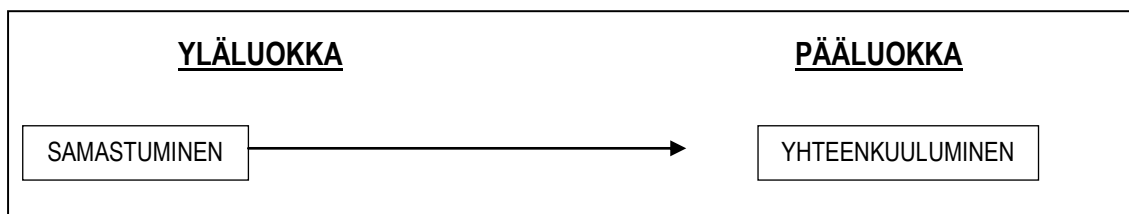
Abstrahoinnalla liitettiin aineisto ja sitä kuvaavat merkitysyksiköt valmiisiin teoreettisiin käsitteisiin. Aluksi klusteroinnissa muodostetut alaluokat liitettiin Münsterbergin varhaisen elokuvateorian ja muiden elokuvatutkimuksen alan tutkijoiden tekstien pohjalta muodostettuihin yläluokkiin (kuvio 3). Tämän prosessin aikana osa yläluokista paljastui toisensa poissulkeviksi ja tipahti näin ollen pois (vrt. liite 1 ja liite 2). Aistimisen teemassa apukysymyksenä ollut ”fyysisiä tuntemuksia elokuvan katsomisen aikana” ei ollut tarpeellinen, sillä tuntemuksiin iholla ja ihon sisällä kuuluivat jo fyysiset tuntemukset. Samoin tuntemisen teemassa kysymyksenä ollut elokuvan herättämiä tunteita ei ollut tarpeellinen, sillä aineiston perusteella tunteet oli jaoteltavissa muihin yläluokkiin. (ks. Tuomi & Sarajärvi 2002, 114–115.)



KUVIO 3. Esimerkki aineiston abstrahoinnista 1. Alaluokkien liittäminen yläluokkiin

Abstrahointi jatkui liittämällä yläluokat edelleen Fidlerin toiminnan analyysin pohjalta luotuihin pääluokkiin aistiminen, tunteminen, mukana pysyminen, yhteenkuuluminen ja itsensä arvottaminen (kuvio 4). Vielä tässäkin vaiheessa analyysi tarkentui, sillä yksi yläluokista määritettiin sisältönsä puolesta kuuluvaksi toisen pääluokan alle (vrt. liite 1 ja liite 2). Kyseessä oli yläluokka tois-

ten kokemusmaailmasta oppiminen, joka alun perin sijoittui yhteenkuulumisen pääluokkaan. Sisällöltään toisten kokemusmaailmasta oppiminen perustuu elokuvatutkijoiden Neill (ks. 1996, 189–192) ja Valkola (ks. 1992, 24) ajatuksiin siitä että, elokuvan katsominen on toisten kokemusmaailmassa liikkumista ja sen kautta oppimista. Tämän pohjalta muodostettu yläluokka tuntui teemahaastattelurunkoa muodostettaessa sopivan yhteen Fidlerin ”sharing others’ reality” -käsitteen kanssa, joka oli liitetty yhteen ”belonging” -käsitteen kanssa ja suomennettu yhteenkuulumiseksi. Aineistoa analysoitaessa kuitenkin havaittiin, että toisten kokemusmaailmasta oppiminen ei tässä aineistossa asiasisältönsä puolesta kuulunutkaan yhteenkuulumisen, vaan itsensä arvottamisen pääluokkaan. Tutkijan intuitio oli siis ollut väärä. Abduktiivinen analyysin antaa kuitenkin mahdollisuuden korjata virheellisiä intuitioita ja yläluokka voitiin siirtää toisen pääluokan alle. Sen sijaan ”sharing other’s reality” eli toisten kokemusmaailman jakaminen ja ”belonging” eli yhteenkuuluminen -käsitteiden yhdistäminen osoittautui aineiston kannalta oikeaksi ratkaisuksi. Toisten kokemusmaailman jakaminen on toiminut selventävänä käsitteenä yhteenkuulumiselle ja auttanut määrittämään sekä löytämään muut siihen kuuluvat yläluokan käsitteet. (ks. Tuomi & Sarajärvi 2002, 114–115.)



KUVIO 4. Esimerkki aineiston abstrahoinnista 2. Yläluokkien liittäminen pääluokkiin

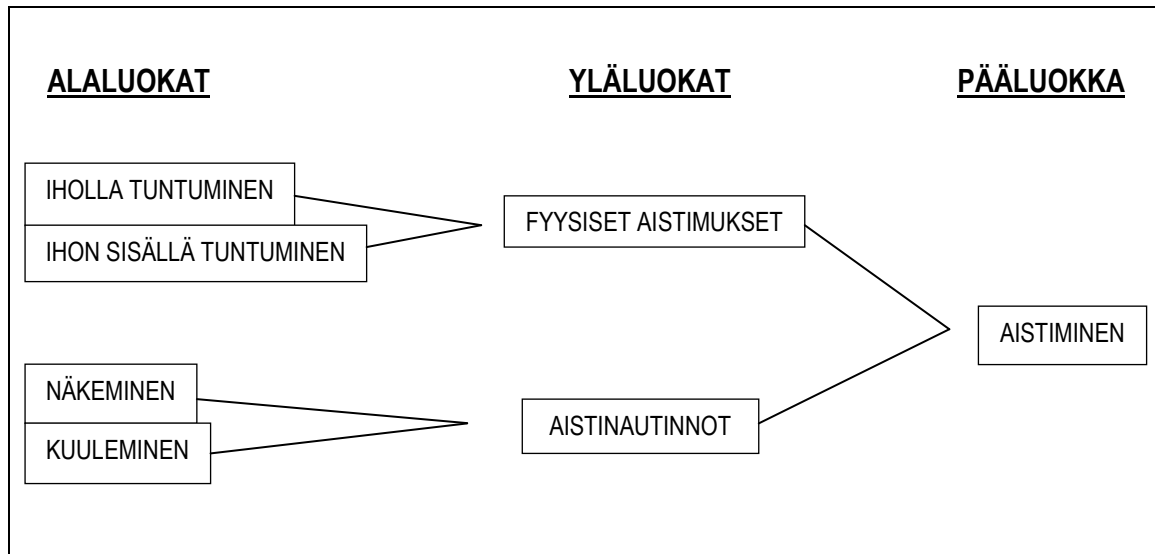
7 ”SHOWTIME” – TUTKIMUKSEN TULOKSET

Showtime on Tom Deyn vuonna 2002 ohjaama amerikkalainen elokuva. Tarinassa kuvataan komediallisin keinoin tosi-tv -ohjelman valmistumista, mutta sen mediakriittisyys ja satiiri katoavat riehuminen ja huonojen vitsien alle. Elokuva on mielestäni kuitenkin sympaattinen ja hellyttävä jollakin eriskummallisella tavalla. Showtime on elokuva josta pidän, vaikka häpeänkin sitä tunnustaa. Olen valinnut tämän elokuvan tutkimuksen tuloksia käsittelevän luvun nimeksi, sillä oma kokemukseni elokuvasta pitämisen häpeämisestä sai tutkimuksen kautta vahvistusta tunteen universaaliudesta. Myös muut tuntevat joskus häpeää ja empivät tunnustaa pitävänsä jostakin tietystä elokuvasta (ks. 8.5.2 Elokuva suhteessa omaan elämään).

Tutkimuksen tulokset esitetään sisällönanalyysin pääluokkien mukaisessa, teoriasidonnaisessa järjestyksessä (ks. Tuomi & Sarajärvi 2002, 101). 17–22 - vuotiaiden nuorten naisten elokuvan katsomisen kokemuksia kuvataan Gail S. Fidlerin toiminnan analyysin symbolisten merkitysten pohjalta luotujen pääluokkien mukaisessa järjestyksessä: aistiminen, tunteminen, mukana pysyminen, yhteenkuuluminen ja itsensä arvottaminen. Pääluokat jakaantuvat ylä- ja alaluokkiin, joista yläluokat on selkeyden vuoksi tekstissä kirjoitettu **lihavoituna** ja alaluokat *kursiivilla*.

7.1 Aistiminen

Aistiminen (kuvio 5) sisältää elokuvan katsomisen kokemukseen liittyvät yläluokat **fyysiset aistimukset** sekä **aistinautinnot**. Tiedonantajat kuvasivat elokuvien katsomisen aiheuttavan kahdenlaisia fyysisiä aistimuksia, joista muodostettiin alaluokat *ihon sisällä tuntuminen* ja *iholla tuntuminen*. Aistinautintoihin eriteltiin tiedonantajien kuvailemia muita aistimuksia elokuvan katsomisesta. Tiedonantajat nimesivät elokuvakokemuksen tärkeimmiksi aisteiksi kuulo- ja näköaistin ja kuvasivat kokemuksiaan usein konkreettisten kuvien ja äänien kautta. Tämän perusteella muodostettiin alaluokat *näkeminen* ja *kuuleminen*.



KUVIO 5. Aistiminen elokuvan katsomisen kokemuksessa

7.1.1 Fyysiset aistimukset

Fyysisistä aistimuksista osa tuntui selvästi *tuntemuksina iholla* tai näyttäytyi konkreettisina liikkeinä tiedonantajien vartaloissa, erityisesti käsissä. Monilla puristuivat kädet nyrkkiin tai he liikkuivat levottomasti paikallaan elokuvan epämukavissa tilanteissa.

Kun sitten vielä olis halunnu pistää silmät kiinni eikä olis halunnu kattoo sitä kohta. Se tuntuu koko kehossa niin että jotenkin pyörii siinä paikallaan ja jotenkin on epämukava olo.

Yleensäkin tämmöstä (levottomuutta)... että mihin nää kädet vois laittaa.

Jos on semmonen kohta mikä ärsyttää minua niin mää tunnen että mulla niinku veri kiertää tai muuta semmosta... ja tarvii jotakin mitä puristaa.

Ihon tuntemuksiksi jaoteltiin myös tiedonantajien kuvaamat aistimukset silmien alueella, sekä elokuvan tuottamien hyvän mielen kokemusten aikaansaamat miellyttävät aistimukset.

Jotenkin tuli sitte semmonen itellekin vähän... niinku silmien alueellakin vähän tuntu että jos nyt tirahtais yks kyynel.

Kyllähän se niitten suhde sillai sydämen sulattaa - - hyvälle mielellehän siinä sillä lailla tulee - - rentoutuuko sitä sitten, kun monestihan sitä vihasena ja ärsyyntyneenä on tosi kiivas ja jännittynyt.

Ihon sisäiset tuntemukset puolestaan liittyivät usein rinnan tai pään alueelle ja olivat yhteydessä elokuvan jännittäviin, pelottaviin tai ahdistaviin kohtauksiin. Ihon sisäisiksi tuntemuksiksi laskettiin myös puhekielessä yleisesti käytetyt ”sydän kurkussa” ja ”hiukset nousi pysyyn.” Tiedonantajien oli haastavaa ilmaista sanoin ihon sisäisiä tuntemuksia, sillä niiden sijaintia kehossa oli hankala määrittää eivätkä sanat aina riittäneet kuvaamaan minkälainen aistimus oli kyseessä.

Just varsinkin tässä rintakehän kohalla. Tulee semmosta niinku... ihan oikeesti siellä tuntuu jotenkin.

Mä säihähtelen hirveesti, niin siinähan se on tietenkin - - semmonen et sydän mennee kurkkuun.

Tullee sellanen adrenaliini sellasissa jännityskohdissa - - että... hiukset nousis pystyyn.

Ei otsassa suoraan, mutta tässä niinku silmien lähellä täällä sivuilla. - - semmonen, joku sellanen paine. En mä osaa selittää. Ei se oo niinku mikään kipu mutta niinku häirittevä vaan tunne. - - ei oo kipua mutta tuntee semmosen paineen siellä.

7.1.2 Aistinautinnot

Kuuleminen liittyi tiedonantajien kuvauksissa ensisijaisesti elokuvassa kuultuun musiikkiin. Musiikki vahvisti elokuvan tunteita ja loi tunnelmaa. Kaikilla oli kokemuksia siitä, miten musiikki oli vaikuttanut elokuvakokemukseen. Luonnonäänet puolestaan koettiin mieluisana vastapainona muille äänille, ja niiden kuvattiin jäävän helposti mieleen. Elokuvan äänet ja kuvat yhdessä saattoivat piirtyä muistiin todella tarkasti.

...että jos ajattelee että elokuvassa on jotain musiikkia niin kyllähän se muuttuu - - tuohan se musiikki siihen sen semmosen... fiiliksen. Että joskus saattaa ihan niinku tulla kyynel silmään pelkän musiikin takia - - (se tuo siihen) semmosta eloa, voisko sanoa... ja tunnetta.

Siinä esimerkiksi tulee - - ne on semmosia niinku laineita tai tämmösiä ääniä - - kaiken semmosen räiskinnän ja muun tämmösen vastapainoksi - - ne jää niinku hirvee helposti... mieleen.

Jotenkin se on mielessä se kuva – se miten se katto se yks poika sieltä sivusta ja se kauhee möly siellä taustalla - - kengät kuulu... tiekkö se semmonen ääni kun juoksee käytävillä ja kenkä ossuu lattiaan.

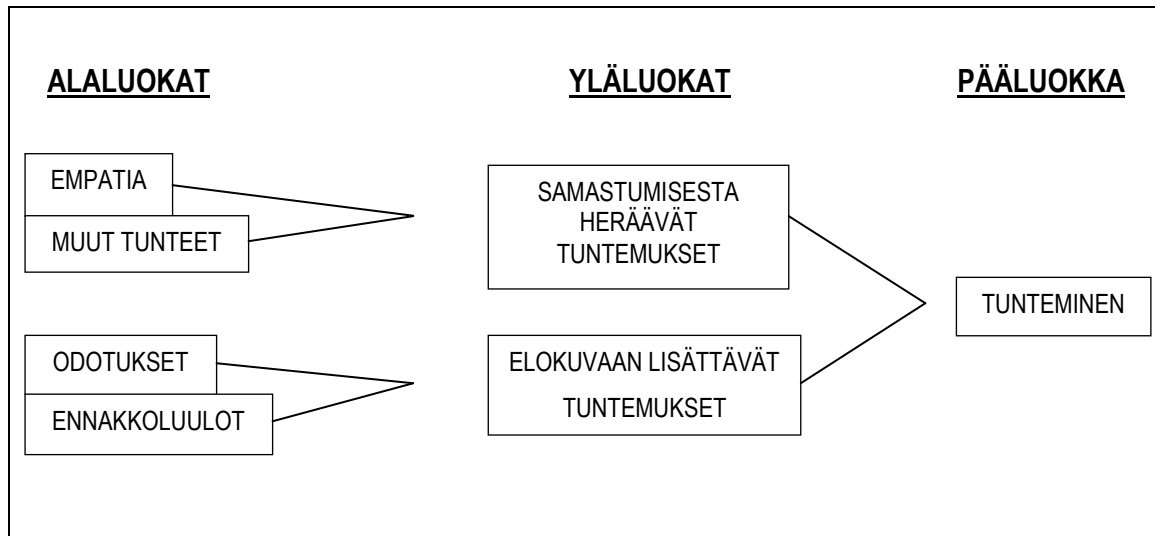
Näkemiseen liittyi erityisesti elokuvan visuaalisuus ja värimaailma. Se, miltä elokuva näytti, kertoi tiedonantajien mukaan elokuvan luonteesta. Värit puolestaan loivat tietynlaista tunnelmaa ja odotuksia elokuvalle.

...kertoo siitä elokuvan luonteesta ehkä. Onko se sellanen leikkisä ja valoisa ja värikäs ympäristö vai onko se sitten sellainen harmaa ja hyvin pelkistetty – sellanen hirveän mielikuvituksellinen paikka jossa on kaikkia ihme kiekuroita ja pyörylöitä ja semmosia ihan kunnon pastellisävyjä.

Että jos on kamalan räväkät värit niin vois odottaa että tapahtuukin jotain. - - Et jos on oikein punanen auringonlasku niin siellähän voi kohta joku kuolla...

7.2 Tunteminen

Tunteminen (kuvio 6) jakautuu tutkimustuloksissa kahteen eri yläluokkaan, **samastumisesta herääviin tuntemuksiin** (ks. luku 8.4.2) ja **elokuvaan lisättäviin tuntemuksiin**. Samastumisesta herääviä tuntemuksia korostivat kokemukset eri tunteiden tuntemisesta. Tiedonantajat kuvasit *empatian* tuntemuksia kuitenkin huomattavasti enemmän kuin *muita tunteita*, joten se erotettiin omaksi alaluokakseen. Elokuvan ulkopuolisina ja sen tarinasta riippumattomina tuntemuksina tiedonantajien kertomuksissa kuvattiin elokuvaa koskevia *odotuksia* ja *ennakkoluuloja*.



KUVIO 6. Tunteminen elokuvan katsomisen kokemuksessa

7.2.1 Samastumisesta heräävät tuntemukset

Empatia näyttäytyi tiedonantajien kuvauksissa muita tunteita enemmän. Tiedonantajat kuvasivat iloitsevansa ja jännittävänsä elokuvan hahmojen kanssa. He myös kertoivat huolehtivansa hahmojen lailla elokuvan toisista hahmoista.

Iloa. Siis jostain toisen onnistumisesta... - - ja sillen kun se oli se päähenkilö ilonen niin itekin oli.

Tuli sellanen jotenkin... että jes, no niin, nytten saat itelles päätäntävällän takasin. Tuli sellanen niinku ilo sen puolesta.

Ihan oikeesti on jännittäny sen päähenkilön ja näitten puolesta.

Just niinku mietti että miten olis itekin siinä tilanteessa yrittäny tukea sitä ja tehä jotain sen asian eteen.

Muista tunteista tiedonantajat kuvasivat eniten tunteita jotka syntyivät silloin, kun elokuvassa tapahtui jotain mikä oli heidän mielestään väärin. Yhden elokuvan aikana tunteet saattoivat vaihdella suurestikin.

Se oli järkyttävä... elokuva. Siis sillä lailla... - - sitä katto... tunsin itekin tunteet. Tosiin sen vihan ja semmosen...

Siinä tulee semmonen että voi ei älä tee noin sitä juttua. Mä en tykkää mitä siinä on tapahtumassa. Joku menee vaikka väärään paikkaan ja yleensäkin tekkee jotain mistä mä en tykkää ollenkaan.

Semmosta äärimmäistä huolehtivaisuutta ja - - just näitä perustunteita niinku - - viha ja pelko ja suru ja ilo.

7.2.2 Elokuvaan lisättävät tuntemukset

Elokuvan ulkopuolisina ja sen tarinasta riippumattomina tuntemuksina tiedonantajien kertomuksissa kuvattiin elokuvaa koskevia *odotuksia*. Omaan katselukokemukseen vaikuttivat odotukset, jotka saattoivat liittyä elokuvan tekijöihin ja elokuvasta esitettyihin mielipiteisiin tai mainoksiin. Odotuksia asetti myös tarina itsessään ja sille toivottiinkin usein itselle mieluisia käännteitä.

Jos mä oon aikasemmin nähnyt siltä tekijältä jotain elokuvia ja ne on ollu musta tosi hyviä elokuvia, niin kyllä mä lähen vähän sillä periaatteella että tuokin on hyvän oloinen ja tuon vois kattoo.

Ehkä se miltä se näyttää, näkkee sen trailerin. Niin ehkä sekin jotenkin vaikuttaa siihen että minkälainen se vois olla.

Sitten miettii että mitä kritiikkiä leffa on saanu tai minkälaisia kommentteja. Että onko se hyvä vai huono loppujen lopuks.

Sitä tietenkin ite haluaisi että se menisi tällä tavalla...

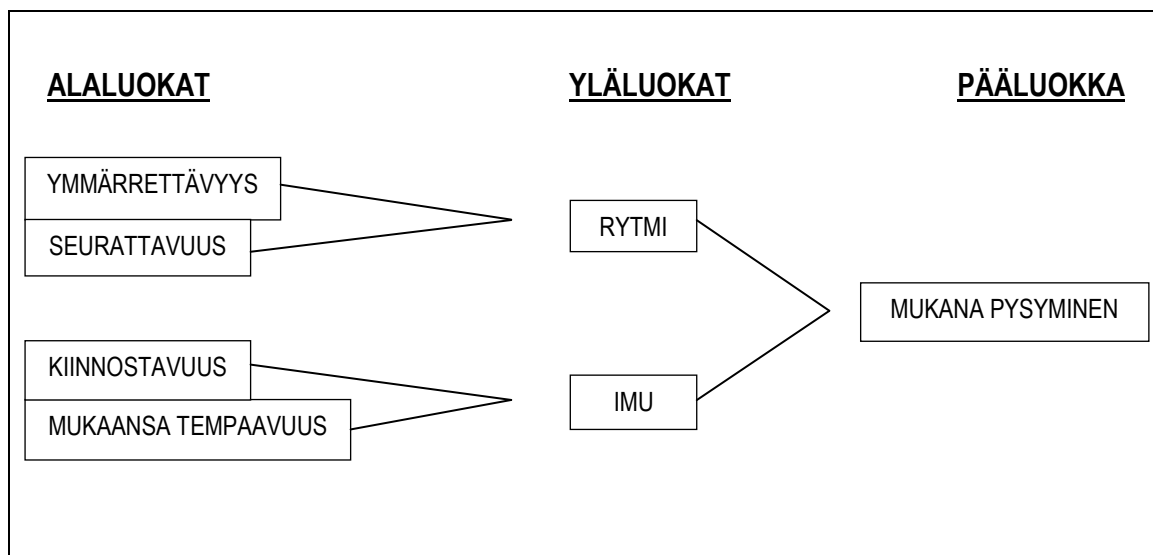
Negatiivista virettä katsomiseen toivat *ennakkoluulot*, jotka useimmiten liittyivät elokuvan tekijöihin. Ennakkoluuloja saattoi myös olla liittyen elokuvan genreen, eli lajityyppiin.

En mä tykkää kattoo leffoja joittenka näyttelijöistä mä en tykkää - - en mä ehkä keskity siihen niin, kun se tekee ennakkoluuloja. Pakko myöntää. Voihan se olla ihan ok leffa, tosi hyväkin... - - varmaan ne omat ennakkoluulot tekee siitä sen... huonon.

Jos siinä sanotaan että se on dokumentti tai just joku semmonen väkivaltaelokuva... niin siitä tulee semmonen olo että voikohan tota mennä kattomaan.

7.3 Mukana pysyminen

Mukana pysymistä (kuvio 7) kuvaavat yläluokat **rytmi** ja **imu**. Tiedonantajat liittivät elokuvan katsomisessa rytmin olennaisesti elokuvan juonen *ymmärrettävyyteen* ja *seurattavuuteen*. Kun elokuva on ymmärrettävä ja katsojalle mahdollistuu sen seurattavuus, tarvitaan tiedonantajien mukaan vielä jotakin pitämään yllä katsojien imua. Tämä jokin eroteltiin tiedonantajien vastauksista *kiinnostavuudeksi* ja *mukaansa tempaavuudeksi*.



KUVIO 7. Mukana pysyminen elokuvan katsomisen kokemuksessa

7.3.1 Rytmi

Ymmärrettävyys liittyi tiedonantajien vastauksissa eniten itse elokuvan ja sen juonen selkeyteen. Elokuva ei saanut olla liian sekava, vaan siltä toivottiin järjellisyttä ja kronologisuutta. Jos elokuvassa oli liikaa tapahtumia, se tuntui sekavalta ja hankalalta ymmärtää.

Siinä pitää olla jotain järkeä - - kun en mä muista siitä mitään niin mä en oo tajunnut siitä mitään - - juonessa pitää olla jotain siis niinku itua, semmosta mikä vie mukanaan - - et se menee kronologisesti, sellanekin tekee leffasta ymmärrettävämmän.

Liikaa tapahtumia, siis jos kaikki menee ihan niinku... on sitä tuolla ja tätä tuolla - - tai ei siinä pysy mukana - - Eihän se... jos ei... pysy juonessa mukana niin onhan sitä hirveen vaikee kattoo.

Tiedonantajat kuvasivat seurattavuutta muun muassa keskittymisenä jota mahdollisti elokuvan katsomisen ympäristö. *Seurattavuuteen* liittyi myös ennakoitavuus. Hankalien tai inhottavien kohtauksien katsominen helpottui, kun tiedonantajat tiesivät tai arvasivat mitä seuraavaksi tapahtuu. Liika ennalta-arvattavuus saattoi kuitenkin pilata elokuvakokemuksen. Elokuva, joka ei millään lailla haastanut tiedonantajia ei myöskään houkuttanut heitä katsomaan. Tällaiset elokuvat jäivät katsomatta ja tiedonantajat saattoivat poistua kesken katsomisen tekemään jotain muuta.

Ehkä se ei välttämättä oo siinä elokuvassa itessään se kysymys, vaan lähinnäkin siitä mikä mulla itellä on ympäristö. Että voinko mä keskittyä siihen ja mennä sen mukaan, vai enkö voi - - että ei oo hirveesti muita virikkeitä - - elokuvateatterissa on just se hyvä että on vaan musta huone ja sit se yks (valkokangas) siinä.

Sitä sitten pysty toisaalta kattoon kun tiesi et miten se loppuu - - mistä tulee joku olio sieltä ja täältä ja tälle.

Mä en niinku noteraa sitä ehkä ollenkaan jos mää katon jottain sellasta joka on vaan että hohhoijakkaa. Mä yritän kattoo sitä mutta se on vaan sellasta että okei, no nii, se oli tommonen. - - On ollu semmonen käsitys että siinä on tuo tietty kaava, ei jaks kattoo. - - Se on vaan semmonen sivujuttu. Mää voin lähteä siitä keskenkin vaan tekkeen jottain muuta. Mä en pidä sitä tärkeänä.

7.3.2 Imu

Tiedonantajien mukaan *kiinnostavuus* on yksi elokuvan tärkeimpiä ominaisuuksia. Tiedonantajat korostivat että elokuvan on annettava ajattelemisen aihetta ja haastettava miettimään. Lisäksi tiedonantajat halusivat elokuvan tarinalta jotakin uutta ja arvaamatonta.

Semmosista (pidän) missä niinku oikeesti kaikkea ei kerrota heti siinä, vaan että pitää ite miettiä vähän ehkä enemmänkin.

Hyvä elokuva on sellainen jossa kaikki ei ole itsestään selviä asioita. Siellä jää joku auki ja sitten sitä saa vähän miettiä ja mutustella...

Se ei oo semmonen kaavamainen, perinteinen tarina - - arvaamattomuus on kiv-vaa, koska sitä on just tommosista perinteisistä ritarielokuvista hankala löytää.

Mukaansa tempaavuus korostui tiedonantajien kuvauksissa, joissa he kuvasivat eläytymistään elokuvaan. Erityisesti mukaansa tempaavuus painottui elokuvakokemuksissa, joiden aikana tiedonantajia oli jännittänyt tai pelottanut. Mukana eläminen ja tilanteeseen heittäytyminen saattoivat näyttäytyä elokuvan katsomisen aikana myös äännähdyksinä.

Kun sitä on niin jännittyny siinä kun kattoo ja sitten tapahtuu jotain, niin onhan se silleen et melkein vois karkit lentää kattoon. Mä oon niin mukana...

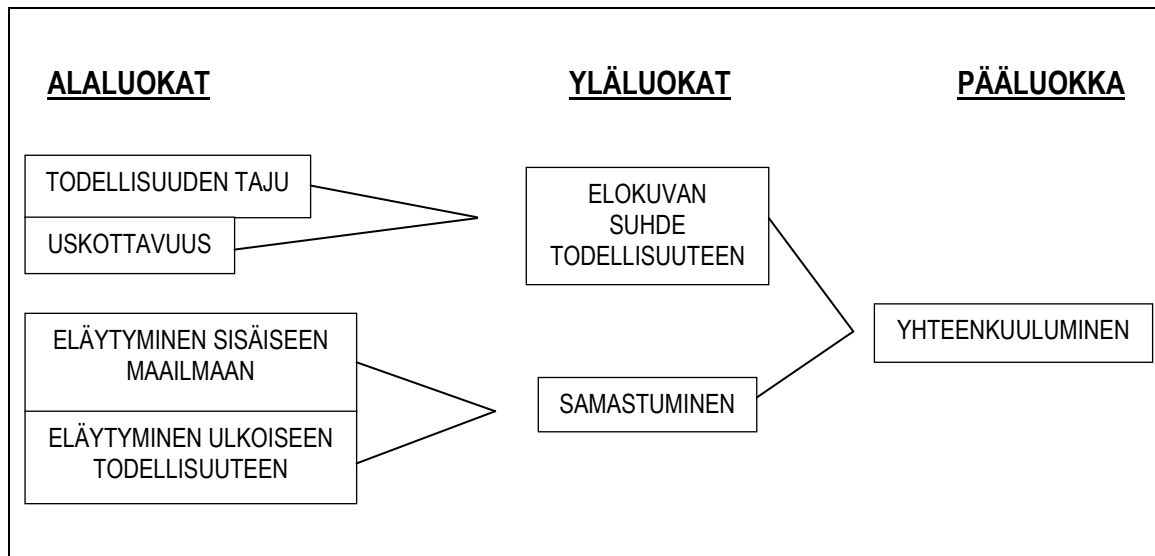
Heti siinä kohtaa kun ties mitä siinä tulee siinä elokuvassa käymään niin oli että voi ei!

Yleensä tulee semmonen olo että niinku tekee mieli sanoa jotakin tai niinku että itestä kuuluis joku ääni. Että olis jotenkin silleen että hyi kamala.

7.4 Yhteenkuuluminen

Yhteenkuulumista (kuvio 8) kuvaavat yläluokat **suhde todellisuuteen** ja **samastuminen**. Tiedonantajat kuvasivat haluavansa yhtä aikaa elokuvan olevan mahdollisimman realistinen ja to-

tuudenmukainen, mutta samalla kuitenkin tekivät selvästi rajaa itsensä ja elokuvan välillä. Tästä kahtiajaosta syntyivät yläluokan suhde todellisuuteen alaluokat *todellisuuden taju* ja *uskottavuus*. Samastuminen puolestaan ilmeni tiedonantajien kuvauksissa eläytymisenä hahmojen *sisäiseen maailmaan* sekä heidän *ulkoiseen todellisuuteensa*.



KUVIO 8. Yhteenkuuluminen elokuvan katsomisen kokemuksessa

7.4.1 Elokuvan suhde todellisuuteen

Tiedonantajien kertomuksissa korostui halu erottaa elokuva *todellisuudesta*. Tiedonantajat järjestyivät omaa katsomiskokemustaan tiedostaen katsojansa jo kuvattua, ja näin ollen jo tapahtunutta toimintaa. Jos tarina kuitenkin muuttui liian todelliseksi ja pelottavaksi, kuvasivat tiedonantajat haluavansa hetkeksi pois elokuvan maailmasta. Tämä tapahtui itseään havahduttamalla tai toisiin katsojiin tukeutumalla.

Turha alkaa toivomaan tavallaan, että älä mee nyt sinne - - kun se on tuolla telkkarissa ja se on kuvattu ja näin, niin ehän mä sillä voi vaikuttaa siihen että... toivomalla tai millään. Mä vaan sinne omassa mielessä heitän kritiikkiä että älä mee sinne pöljä.

Jos se ois ilonen elokuva niin sen vois kattoo hiljaa, mutta se on niinku tavallaan pelottava elokuva niin pitää varmistua, että siinä on tavallaan joku juttelukaveri... että se ei oo totta - - mä en tarraudu muihin mutta mä niinku havahdutan itteni välillä.

Hahmojen ja ympäristön todenmukaisuus lisäsi elokuvan *uskottavuutta*. Vastaavasti taas epärealistiset hahmot tai tapahtumat tiedonantajien mukaan vähensivät sitä. Tiettyyn pisteeseen asti epäuskottavuus kuitenkin annettiin anteeksi, jos se liittyi olennaisesti esimerkiksi elokuvan lajityyppiin.

Mitä uskottavampi se silleen on, ne hahmot ja se ympäristö ja kaikki nämä... sitä uskottavampaa sitä elokuvaa sillon on kattoo.

Siellä on vaan jotenkin ylitseampuvaa se niitten juttu, ja kenelläkään ei esimerkiksi jos kattoo, niin oo finnejä naamassa niissä elokuvissa.

Toki jos se on komediaa niin kyllähän sitä... eihän sitä välttämättä niin tosissaan ota. Että se on tarkotettukki niin.

Tiedonantajat kuvasivat elokuvakokemuksen voimistuvan ja vahvistuvan sen mukaan mitä uskottavampi ja aidompi elokuva itsessään on. Tiedonantajien kuvauksissa uskottavuutta lisäsi eniten yleismaailmallisuus, eli se että jotakin vastaavaa olisi voinut tapahtua kenelle tahansa.

Sehän oli... siellähän tuli vollattua niin... kun sitä kävi kattoon. - - semmonen herkyys ja siis se aitous. Se et oikeesti jollekin on voinu... siis sehän oli tosiaan sellainen jollekin on voinu tällä tavalla käydä.

Jos se tapahtuu realistisessa maailmassa - - niin sillon sen ottaa niinku paljon vakavammin, ja sen tuntee sen jännityksen. Että noin voi periaatteessa tapahtua kenelle tahansa.

7.4.2 Samastuminen

Samastuminen mahdollistui, kun elokuvan hahmojen *sisäinen maailma* vastasi tiedonantajien omaa. Tiedonantajat kertoivat samastuvansa helpommin hahmoihin joille oli tapahtunut jotakin

samankaltaista kuin heille itselleen, ja joiden ajatukset ja tunteet olivat siksi samanlaisia. Myös samankaltaiset elämäntilanteet ja ongelmat helpottivat samastumista hahmoihin ja eloku-
van maailmaan.

Kun oli kuitenkin samoja ongelmia... vaikkei se nyt niinku luonteenpiirteiltään ehkä
muuten ollu samanlainen. Siinä ilmeni niitä samanlaisia tunteita mitä itelläkin
on ollu. Ja on.

Se alko ihan oikeesti miettimään että mitä mää nyt teen elämässä. - - se istuu sii-
nä taksissa ja vaan miettii että miks mulla menee näin huonosti. Siinä vaiheessa
tuli semmonen... että mitä itellekin on käyny. Että miettii vaan koko ajan että no tu-
leeko tästä nyt yhtään mitään, meneekö tämä nyt ihan penkin alle tämä homma,
vai tuleeko... tapahtuuko tässä jokin käänne.

Se oli lähimpänä ehkä kaikista mitä ollaan katottu - - ajatukset oli samoja, koska
kaikki varmaan miettii tällä hetkellä että mitä sitä elämältä haluaa. Tai siis siihen oli
kans niin helppo vaan mennä... siihen mukaan... siihen ajatusmaailmaan.

Tiedonantajien samastumista mahdollisti myös elokuvan ja sen hahmojen *ulkoinen todellisuus*.
He kuvasivat esimerkiksi elokuvan ympäristön vaikuttavan samastumisen kokemukseen. Myös
hahmon ikä vaikutti siihen, miten hyvin tiedonantajat samastuivat elokuvaan sen hahmoihin.

Siinä oli ne puitteet samanlaiset että... koulut ja yleensäkin se luonto ja paikka ja
nämä että... kaikki tämmönen ympäristö siinä oli silleen samastuttavaa.

Mä luulen että ikä ainakin vaikuttaa, koska oman ikäsiin ja yleensäki nuoriin hah-
moihin on paljon helpompi samastua kuin vanhoihin. Mä koen että se vaikuttaa...
jollain tapaa.

Tiedonantajat korostivat, että hahmon sukupuoli ei ole ratkaisevaa merkitystä, mutta se saattoi
kuitenkin hankaloittaa samastumista. Hahmon ulkonäköä pohdittiin myös tekijänä joka saattaa
vaikeuttaa samastumista.

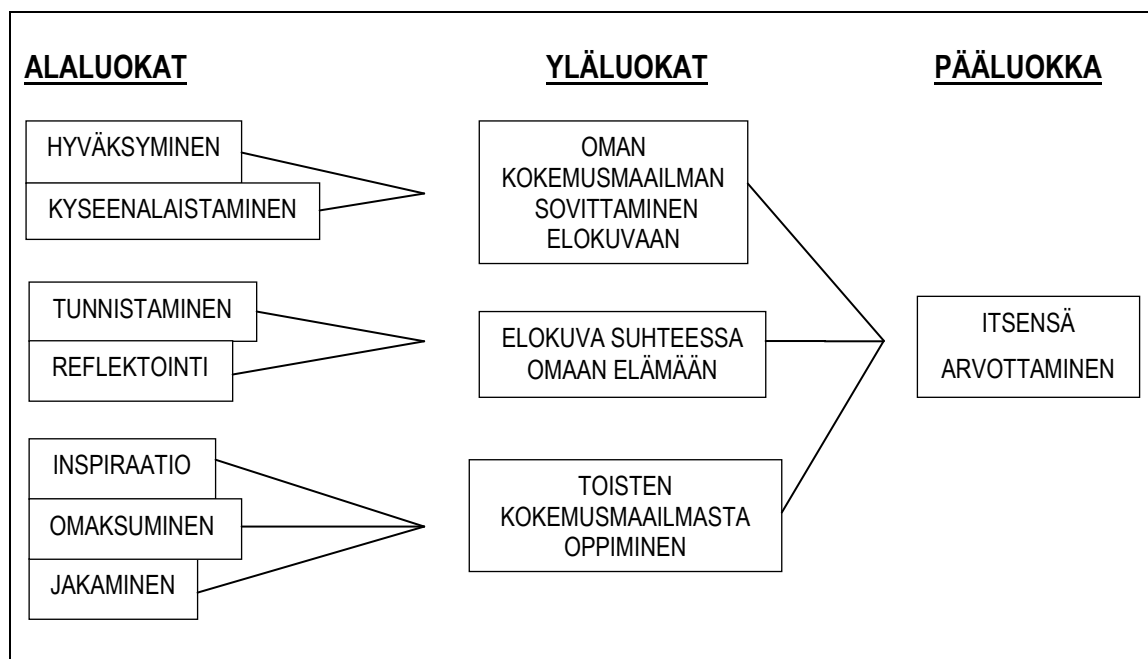
Ihmisiä kummiskin kaikki on ja ihmisillä on samoja piirteitä aina. Väliäkö sillä onko
mies vai nainen.

Jokseenkin hankalampi olis ajatella jos se olis ollut (poika) - - Se tuntui heti samastuttavalta koska se oli tyttö.

Jotenkin vois ajatella että semmoseen (animaatiohahmoin) ois ehkä helpompi melkein... samastua... että sitten taas kun on ihmishahmo... Niin kattooko siinä ihmishahmossa sitä niin ulkonäköä. Että en mä näytä ollenkaan toltä.

7.5 Itsensä arvottaminen

Itsensä arvottamista (kuvio 9) kuvaavat yläluokat **oman kokemusmaailman sovittaminen elokuvaan**, **elokuva suhteessa omaan elämään** sekä **toisten kokemusmaailmasta oppiminen**. Oma kokemusmaailma liittyi tiedonantajien vastauksissa erityisesti hahmojen käyttäytymisen ymmärtämiseen ja sitä kautta sen *hyväksymiseen* tai *kyseenalaistamiseen*. Elokuva suhteessa omaan elämään avautui koskettamaan elokuvan teemojen ja tilanteiden *tunnistamista* omaa elämää vastaaviksi sekä niiden *reflektointia* katsomisen aikana ja sen jälkeen. Toisten kokemusmaailmasta oppiminen puolestaan tapahtui *inspiroitumisen*, *omaksumisen* ja *jakamisen* kautta.



KUVIO 9. Itsensä arvottaminen elokuvan katsomisen kokemuksessa

7.5.1 Oman kokemusmaailman sovittaminen elokuvaan

Tiedonantajat kuvasivat useita kokemuksia siitä, miten he *hyväksyivät* hahmon toiminnan ja käyttäytymisen, vaikka se olikin heidän mielestään väärin. Katsojina he peilasivat hahmon toimintaa suhteessa hahmon tilanteeseen ja heittäytyivät ajatusleikkiin siitä, miten ovat tai olisivat itse samankaltaisissa tilanteissa toimineet. Tiedonantajat myös kuvasivat kokemuksia, joissa hahmon toiminta oli heille käsittämätöntä tai sopimatonta, mutta tunnetasolla kuitenkin ymmärrettävää.

Sen kyllä ymmärtää tavallaan kun on tommonen tilanne että ei oikein tiedä, että miten siinä pitäis menetellä tai muuta vastaavaa... mikä saa sitten epäröimään. - - Jos koittaa miettiä itten siihen tilanteeseen, niin mitä siinä oikein vois muuta tehdä jos toinen sanoo että et saa kertoa ja kummiskin on sellanen olo (että haluaisi).

Ku se pelkäs niin paljon sitten siinä, et sitä alko ihan oikeesti pelottamaan koko ajan - - itellekin tuli semmonen olo että jos itelle kävis jotain vastaavaa niin sitten varmaan itekin olis ihan jännittynyt eikä niinku pystyis ollenkaan olemaan sillai normaalisti.

Se niinku lähti juosten, harppoen sieltä ravintolasta... - - meni sinne kalliolle alasti vaan seisomaan... niin se oli jotenkin vähän ehkä huvittava kun se oli niin yli. Että vaikka ihmiset tekee tuota. Että jotenkin se... että ehken olisi noin tehnyt. Mutta siis niinku tulee tuntemuksia että vois tehdä noin.

Toisinaan tiedonantajat eivät kuitenkaan hyväksyneet hahmon toimintaa vaan *kyseenalaistivat* sen. Näin tapahtui erityisesti, jos hahmon toiminta oli vastoin tiedonantajan omaa järkeä tai moraalialia.

Että minkä ihmeen takia ei... ei voi tehdä erillä tavalla asiaa kun se ois kuitenkin loogisempaa - - Päähenkilö ei mennyt mun järkeen... miksi se toimi sillä tavalla - - että eksä nyt niinku tajua.

Mä en oo ehkä semmonen niin... niinku semmosessa pikkuporukassa, tai miten sen sanois... en mä jotenkin... Ei. Kun ei vaan tuu muuta sanaa kun ei mieleen.

7.5.2 Elokuva suhteessa omaan elämään

Tiedonantajat *tunnistivat* elokuvista ja niiden hahmoista itseensä tai omaan elämäntilanteensa liittyviä elementtejä. Tunnistamiseen liittyi lähes aina myös oman käyttäytymisen ja toiminnan *reflektointi*. Tiedonantajat kuvasivat elokuvan avulla itsestä tunnistamiaan ominaisuuksia. Lisäksi he pohtivat paljon sitä, miten toimivat tai minkälaisen roolin ottavat elokuvan tapahtumia vastaavissa tilanteissa omassa elämässään. Tiedonantajat tunnistivat elokuvien hahmoista myös ominaisuuksia joita toivoivat itselleen. Haastatteluissa he ilmaisivat tämän epäsuorana ihailuna hahmoja ja heidän ominaisuuksiaan kohtaan.

Sitten kun tulee tommonen tilanne niin sitten ei pysty sanomaan oikeen mitään vaikka tuliskin ehkä jotakin mieleen. - - Sillä ihan selvästi oli jotakin ajatuksia mitä se haluais sanoa sille mutta se ei ehkä viitti sanoa... - - ei tavallaan pysty tekemään mitään eikä viitti tehdä mitään mutta oikeasti haluais tehdä. Siinä mielessä se oli hirveen samastuttava - - että mä en pysty tekemään mitään konkreettista tän asian eteen, mutta jos mää nyt vaan pysyn tässä semmosena osatekijänä, johon... jonka puoleen voi kääntyä jos tarve vaatii. Että sitten.. ja sitten ei niinku sanota paljoo. Tai sanotaan jos voidaan, mutta että sitten muuten ollaan semmosena... hiljaisena... - - ei semmosena päätekijänä joka sitten hoitaa niitä asioita... vaan että muut tietää että mä oon tässä jos ihan oikeasti tarvii.

Siinä taas semmonen että sehän puhu hirveen suoraan asioita... tai sano. Mä en ehkä niin suoraan... silleen kaikkea uskalla ilmaista... vaikka jotenkin ehkä haluaiskin.

Reflektointiin liittyi tiedonantajien kuvauksissa myös oikeus omaan tulkintaan ja mielipiteeseen elokuvasta. Tiedonantajat ilmaisivat hyvin selkeästi, että elokuvista saa ja pitääkin olla eri mieltä. Mielipiteeseen saattoivat vaikuttaa ulkopuoliset tekijät, mutta useimmiten se haluttiin muodostaa itse. Joskus elokuvista haluttiin pitää myös salaa, sillä tietyistä elokuvista pitäminen koettiin noloksi tai häpeälliseksi tunnustaa ääneen.

Mut siis se on musta vaan hyvä että aina ei oo se sama semmonen... että joo, oli ihan ok leffa. - - Ei aina tarvi tykätäkkään välttämättä... ja sit joskus voi olla ihan rakastunu taas... johonkin leffaan.

Jos on just joku klassikko ja sitten sanotaan että tämä on hyvä, niin sitten sitä niinku ajatteleekin ehkä sillee kun sitä kattoo.

Just semmonen että niinku kattoo jotain elokuvaa, joka on oikeesti semmonen että miks mää katon tätä, vaikka oikeesti tykkää kattoo sitä ja oot silleen että nyt katoetaan tätä kun tää on niin hyvä. Kuitenkin tulee sellanen nolo olo että voi ei, miks mää katon tätä.

7.5.3 Toisten kokemusmaailmasta oppiminen

Tiedonantajat kuvasivat hetkittäin *inspiroituvansa* elokuvien maailmasta. Elokuva saattoi kannustaa toteuttamaan itseään ja haaveitaan, tai esimerkiksi yrittämään ja kokeilemaan jotain uutta tai kertaalleen unohdettua. Konkreettisten ongelmien ratkaisuun elokuvat eivät tiedonantajien mukaan kuitenkaan tarjonneet ratkaisua.

Jotakin semmosta unelmien tavoittelua mikä tuntuu elokuvissa aina olevan silleen että... - - ehkä semmosista tavallaan vois oppia, että hankkii ite niitä kokemuksia - - voi saada tavallaan haaveilemaan itelle samanlaisista kokemuksista ja sit ehkä toteuttamaan niitä, mutta... joku ongelma, niin mä en ehkä silleen ossais nähä siihen mittään yhtälöä - - jos mää vaikka miettsin jotakin ongelmaa, nii en mää usko että mää elokuvan katsomalla saisin siihen ratkaisun. Koska se elokuva ei kummiskaan ole silleen totta ja mullehan saattais käydä ratkaisussa vaikka kuinka eri tavalla. Mutta elokuvat siis miten mä sanoin, niin saa haaveilemaan ja esimerkiksi matkustamaan tai sitten toteuttamaan haaveita. Semmosta voi saaha.

Elokuvan avulla tiedonantajat kertoivat myös *omaksuvansa* uutta. Omaksuminen tapahtui elokuvassa esitettyjen esimerkkien kautta.

Että tulee jotain tilanteita... tai on joku semmonen missä yks tapa ei oo oikee. - - asiat ei ole niin mustavalkoisia, että ei ole sitä yhtä oikeaa tapaa tehdä asioita.

Toisten katsojien kokemusmaailmaa tiedonantajat kuvasivat *jakamisen* kautta. Toisten ihmisten kanssa keskustelu saattoi muuttaa tai laajentaa omaa näkökulmaa elokuvaan. Vuorovaikutus elokuvan katsomisen jälkeen oli tiedonantajille tärkeää.

Että sais silleen niinku vuorovaikutuksen kautta miettiä että mikä siinä oli nyt se juttu, mikä sai sen hahmon tekemään jotakin.

Välillä oli niinku hyvinki erilaisia ne näkökulmat niihin hahmoihin, mikä tavallaan taas siis kertoo että millasia ominaisuuksia ihmiset arvostaa, tai miten niinku näkevät - - omasta näkökulmastaan - - Kaikilla on se oma tapa hahmottaa ne hahmot ja tämmönen... - - kattoo sitä niinku itsensä ja tavallaan niinku... siis sen oman persoonansa läpi. Tavallaan niinku niillä olis ne omat silmälasit. Joku voi katella vaikka... vaikka vihreiden läpi periaatteessa ja näkee sen vihreenä mutta joku kattoo punasen ja näkee sen punasena. Ja siitä syntyy sellaset rinnakkaiset näkökulmat hahmoihin.

8 ”KORPPI SYLISSÄ” – KESKEISET TULOKSET JA JOHTOPÄÄTÖKSET

Korppi sylissä (Criá Cuervos) on espanjalaisen mestariohjaaja Carlos Sauran käsikirjoittama ja ohjaama elokuva vuodelta 1976. Se on ollut eräs suosikkielokuvistani siitä saakka kun ensimmäisen kerran teini-ikäisenä näin sen. Korppi sylissä kietoo yhteen lapsuuden ja aikuisuuden leikit ja traumat ylittäen suvereenisti suoran tarinankerronnan rajat. Katsoja liikkuu ajassa ja paikassa muodostaen näin oman käsityksensä tapahtumien kulusta ja motiiveista. Elokuvana Korppi sylissä on melankolinen ja kaunis. Tarina vavahduttaa minua edelleenkin, vaikka olen nähnyt sen lukuisia kertoja. Olen valinnut Korppi sylissä -elokuvan keskeisten tulosten tarkastelua ja johtopäätöksiä kuvaavan luvun nimeksi, sillä se on ensimmäinen elokuva, jonka katsominen on kokemukseksi vaikuttanut omaan elämääni hyvin vahvasti ja jopa unohtumattomasti. Olen vaalinut tätä elokuvakokemusta mielessäni jo yli 20 vuotta.

8.1 Tutkimuksen keskeisten tulosten tarkastelu

Tutkimuksen tulosten perusteella **elokuvan katsomisen kokemukseen liittyvät aistimukset ja tuntemukset** vastaavat Hugo Münsterbergin varhaista elokuvateoriaa, jossa hän toteaa valkokankaan henkilöiden ja katsojan tunnetilojen ja fyysisten aistimusten voivan olla samoja ja yhtä vahvoja. Myös Münsterbergin teoria elokuvan herättämistä kahdenlaisista tunnetiloista osoittautui yhä toimivaksi luokitteluksi. (ks. Münsterberg 1970, 38–48, 53–54.) Koska tuntemista ja aistimista ei useinkaan määritetä toiminnaksi eikä tekemiseksi, liittyvät ne vahvasti toiminnallisen hyvinvoinnin käsitteeseen oleminen (being). Oleminen on itsensä kokemista ja ajattelemista, eli juurikin aistimuksia ja tuntemuksia sekä niiden reflektointia. (Wilcock 2001, 5.)

Tiedonantajat kuvasivat näkö- ja kuuloaistin korostuvan elokuvaa katsottaessa. Näräsen (1999, 97) mukaan elokuvan katsomiseen liittyvät aistien nautinnot onkin tarkoitettu juuri silmälle ja korvalle ja niiden analysoiminen ja erittelemine sanallisesti on usein vaikeaa. Nautinto ei sanana kuitenkaan vastannut eikä kuvannut tiedonantajien kertomuksia, sillä usein mieleenpainuvampia

olivat olleet ahdistusta herättäneet kuvat ja äänet. Saarinen (2005, 15) toteaaakin ihmisten kuvaavan useasti elokuvan katsomista ahdistavaksi ja raskaaksi urakaksi, joka kuitenkin lopulta kannatti ja helpotti oloa. Persson ym. (2001, 9–10) puolestaan toteavat elokuvan katsomisen mahdollistavan katharsis-kokemuksen. Katharsis on sisäinen, paineenomainen tunnetila, joka johtaa uudistumiseen, palautumiseen tai voimaantumiseen. Esimerkkinä katharsis-kokemuksesta he kuvaavat muun muassa elokuvan katsomisen aikana itkemistä.

Atkinsonin ja Wellsin (2000, 229) mukaan minkä tahansa tarinan vastaanottaminen voi olla yhtä aikaa lohduttavaa, rauhoittavaa, stimuloivaa, pelottavaa tai jopa ahdistavaa. Näitä tuntemuksia voi olla erikseen tai yhdessä. Samanlainen tunteiden kirjo tuli esiin myös tutkimuksen tuloksissa. Tutkimuksen tuloksissa kävi myös ilmi, että empatian tunteita kuvattiin huomattavasti enemmän kuin muita tunteita. Myös Neill (1996, 175) erottaa empatian suurimmaksi yksittäiseksi elokuvaa katsottaessa koettavaksi tunteeksi. Elokuvissa emme pelkää jonkun puolesta, sillä tiedämme, että tuo joku ei ole todellinen ihminen vaan ainoastaan hahmo valkokankaalla. Sen sijaan pelkäämme yhdessä hahmon kanssa, hänen pelkonsa ikään kuin tarttuu meihin. Tiedämme usein elokuvien henkilöistä enemmän kuin todellisista kanssaihmisistämme, joskus jopa enemmän kuin todellisuudessa olisi edes mahdollista tietää toisista ihmisistä. Baconin (2004, 191) mukaan empatia fiktiivistä henkilöä kohtaan on huomattavasti turvallisempaa ja steriilimpää kuin todellisia ihmisiä kohtaan. Voimme kokea suuria tunteita ilman, että joutuisimme kantamaan eettistä vastuuta toisista ihmisistä.

Mukana pysyminen kuvattiin elokuvan katsomisen kokemuksessa elokuvan rytmin ja imun kautta. Mukana pysymiseen kuului oleellisesti kiinnostus toimintaa, tässä tapauksessa elokuvaa ja elokuvan katsomista kohtaan. Persson ym. (2001, 16) korostavat kaikkien toimintojen voivan olla merkityksellisiä, mutta vain, mikäli ne kuuluvat toimijan omaan toimintajatkumoon. Toisin sanoen toiminnan tekemiseen liittyy henkilökohtainen arvo ja kokemus. Nuorten vankien kokemuksia tylsyydestä tutkineen Farnworthin (1998, 144) mukaan ei kuitenkaan riitä, että toiminta on mielenkiintoista, vaan se pitää myös olla organisoitu niin, että se itsessään mahdollistuu. Elokuvan katsomisen kokemuksessa mukana pysyminen sisältää siis sekä katsojan mielenkiinnon mahdollis-

tamista ja ylläpitämistä, että katsojan omaa paneutumista itse toimintaan. Mukana pysymisen epäonnistuminen näyttäytyi elokuvan katsomisessa hyvin konkreettisesti. Tämä tuli esiin tiedonantajien ilmauksissa ”kärkyiltä putoaminen” ja mielenkiinnon kadottaminen, joiden seurauksena tapahtui usein katsomisen lopettaminen tai passivoituminen. Pierce (2001, 139) on kirjoittanut eri toimintojen rytmistä ja siitä, että kyseessä on aina henkilökohtainen kokemus: toisen hidas voi olla toiselle nopea. Tarve erilaisille sekä erirytmisille toiminnoille vaihtelee henkilön ja ajankohdan mukaan. Elokuvatutkijat Gerrig ja Prentice (ks. 1996, 393) puolestaan ovat kirjoittaneet elokuvan imusta sekä aktiivisesta katsomisesta, joka haastaa katsojan. Tutkimuksen tuloksista käy ilmi että mukana pysymisen kokemuksen mahdollistamiseen tarvittiin molempia ominaisuuksia, sekä rytmiä että imua.

Farnworth (1998, 140–143) toteaa artikkelissaan useimpien vankien kokevan television ja elokuvien katsomisen tylsäksi. Vangit eivät kokeneet katsomista aktiiviseksi eivätkä edes toiminnaksi, vaan pikemminkin pelkäsi ajankuluksi. Myös tämän tutkimuksen tulos viittaa samaan, mutta tarkentaa huomattavasti mistä todella on kyse. Farnworth yleistää tutkimuksessaan elokuvan ja tv:n katselun samalla tavalla toistuvaksi toiminnaksi. Tämän tutkimuksen perusteella voidaan kuitenkin todeta, ettei kysymys ole elokuvan katsomisesta toimintana, vaan yksittäisten elokuvien ja katsomisympäristön vaikutuksesta toimintaan. Elokuva joka ei haasta katsomaan, ei myöskään houkuta katsomaan aktiivisesti. Samoin ympäristö joka ei mahdollista keskittymistä tai uppoutumista elokuvaan, ei näin ollen mahdollista aktiivista katselua. Toisille eläytyminen onnistuu pienen tv-ruudun avulla kotisohvalla tai puupenkillä istuen ulkoilmanäytöksessä. Toiset taas vaativat elokuvateatteria vastaavat olosuhteet voidakseen todella keskittyä ja tempautua mukaan. Tutkimuksen tulosten perusteella voidaan todeta elokuvan katsomisen toimintana muuttuvan passiiviseksi silloin, kun se ei enää kiinnosta katsojaansa. Tällöin se voidaan luokitella Farnworthin sanojen mukaiseksi tylsäksi ajankuluksi. Doble ja Caron Santha (2008, 187) toteavat lisäksi artikkelissaan, että ihmisen on halutessaan mahdollista unohtaa kaikki stressi- ja häiriötekijät ja siirtää huomionsa toisaalle. Näin hän voi olla kiinni hetkessä ja uppoutua haluamaansa toimintaan.

Yhteenkuulumista voidaan verrata toiminnallisen hyvinvoinnin termiin kuuluminen (belonging), mikä tarkoittaa osallistavaa olemista, johon kuuluu vuorovaikutus toisten ihmisten tai olentojen kanssa (Doble & Caron Santha 2008, 185–187). Tutkimuksen tuloksista käy kuitenkin ilmi, että yhteenkuuluvuus elokuvan katsomisen kokemuksessa ei niinkään liittynyt toisiin ihmisiin, vaan elokuvan hahmoihin ja sen tarinaan. Yhteenkuuluminen voi siis olla tuntemuksena ja kokemuksena myös lähellä olemista (being). Jotta voimme samastua ja kuvitella, on meidän osattava olla jotakin tai olla jossakin roolissa. (Wilcock 2001, 5.) Hammell (2009, 110–111) määrittää tutkimuksessaan yhteenkuulumisen kokemusta vahvistaviksi toiminnoiksi kaiken sellaisen toiminnan, jossa korostuu vuorovaikutus, sekä yhteyden saamisen ja osallistumisen tunne. Tutkimuksen tuloksissa tiedonantajat kuvasivat samastumista osana yhteenkuulumisen kokemusta. Samastuminen voidaan siis tulkita Hammellin kuvaamaksi yhteyden saamiseksi. Samastumisen käsite on esillä jo Münsterbergin varhaisessa elokuvateoriassa (1970, 53–54). Myös Baconin (2004, 191) mukaan meillä on elokuvien avulla kyky simuloida hahmojen ajattelua ja tunne-elämää. Toisen henkilön ajatusten ja tunteiden ymmärtäminen mahdollistaa jonkinasteisen samastumisen eli eläyty-misen hänen tilanteeseensa.

Näräsen (1999, 95) mukaan elokuvaa tulkitaan aina suhteessa sen katsojan omaan todellisuuteen. Näin ollen elokuva vaikuttaa tehokkaasti, jos katsoja kokee sen kuvaamat tunteet ja tilanteet aidoiksi, uskottaviksi ja oikeiksi. Tiedonantajien kuvauksissa tämä korostui erittäin vahvasti. Elokuva, jolta puuttui kaikki realistiset piirteet saattoi jopa ärsyttää ja jäädä katsomatta. Todellisuuden ja elokuvan eroavaisuuksien sekä samalla niiden samankaltaisuuden tunnistaminen viittaavat katsojan taitoon olla läsnä elokuvakokemuksessa. Perttula (2005, 137) toteaaakin elävän kokemuksen muodostuvan aiheeseen uppoutuen ja rakentaen ymmärtäen. Toisin sanoen katsojan uppoutuessa elokuvaan, hän saa oikeutuksen luvallisesti ja tietoisesti karata arkitodellisuudesta ja eläytyä toiseen maailmaan, joka voi näyttäytyä yhtä vahvana ja todellisena kuin omammekin. Tämän mahdollistaa samastuminen sekä se, miten määritämme elokuvaa suhteessa todellisuuteen. Tutkimuksen tuloksista käy ilmi, että tiedonantajien mielestä on erittäin tärkeää pystyä tarvittaessa erottamaan todellisuus ja elokuva toisistaan.

Itsensä arvottamiseen liittyy elokuvakokemuksen kokonaisvaltaiseen käsittelyyn, tulkintaan ja reflektointiin. Näräsen (ks. 1999, 95, 189–192) ja Valkolan (ks. 1992, 22–24) mukaan katsoja sovitaa omaa kokemusmaailmaansa elokuvaan ja sen hahmoihin sekä arvottaa elokuvaa ja sen hahmoja suhteessa aiempiin elokuvakokemuksiin, itsen ja omaan elämäänsä. Baconin (ks. 2004, 191–192) mukaan hahmoihin reagoidaan joko myötätuntoisesti tai vastenmielisyyttä tunteen. Tätä säätelee katsojan oma arvomaailma ja käsitys hyvästä, pahasta, oikeasta, väärästä, miellyttävästä, epämiellyttävästä, tutusta ja vieraasta. Elokuvalla on Baconin mukaan kuitenkin hämmästyttävä kyky viedä mukanaan ja sekoittaa arvomaailmoja. Tutkimuksessa kävi ilmi, että tunnistamalla elokuvan ja sen hahmojen samankaltaisuus suhteessa omaan elämään tai elämäntilanteeseen, saattoi määrittää itsellä olevia ominaisuuksia ja aistia omaa muutoshalukkuuttaan. Tiedonantajat kuvasivat tunnistavansa elokuvien kautta itsestään myös ominaisuuksia, joihin eivät olleet aina tyytyväisiä. Elokuvan hahmoihin eläytymällä he saattoivat kuitenkin nähdä millaista olisi olla toisenlainen. Joskus myös elokuvahahmojen täysin irrationaalinen tai asiaan sopimaton käytös ja toiminta antoivat positiivista vahvistusta tiedonantajien kokemuksille omasta erilaisuudesta. Tämä tarkoittaa, että joku valkokankaalla teki katsojan puolesta sen, mitä hän itse ei uskaltaisi, haluaisi tai kehtaisi.

Itsensä arvottamiseen liittyivät tutkimuksen mukaan myös kokemukset siitä, mitä toiminta itsessään meille antaa ja mitä siitä saamme. Neill (ks. 1996, 189–192) ja Valkola (ks. 1992, 24) kuvaavat elokuvan katsomisen olevan oppimista, jossa liikutaan jonkun toisen henkilön kokemusmaailmassa. Toisten kokemusmaailmana tiedonantajat kuvasivat sekä elokuvan hahmojen maailmaa ja heidän kokemuksiaan, mutta vastaavasti myös vuorovaikutusta toisten ihmisten kanssa. Elokuva antaa harjoitusta empatian kokemisessa ja toisten ymmärtämisessä. Kun näemme maailman toisesta perspektiivistä, pystymme paremmin ymmärtämään toisia. Ymmärrämme, miksi he käyttäytyvät tai tuntevat toisin, ja opimme ymmärtämään miten he tulevaisuudessa mahdollisesti käyttäytyvät ja toimivat. Wolz (ks. 2005, 22–23) puolestaan kertoo kirjassaan tarinan naisesta, joka vietti lapsuutensa erittäin ongelmallisessa perheessä, lähinnä television ääressä istuen. Hänelle normaali perhe-elämä oli olemassa vain televisiossa ja elokuvissa. Nainen itse koki elokuvat

suureksi voimavarakseen ja oveksi mahdollisuuksien maailmaan. Elokvien kautta hän näki toisen todellisuuden, johon saattoi pyrkiä hakemalla apua.

Tiedonantajat pyrkivät tulosten mukaan laajentamaan omaa näkökulmaansa elokuvaan ja sen hahmoin toisten katsojien tulkintojen ja mielipiteiden kautta. Doble ja Caron Santha (2008, 185–187) tuovatkin artikkelissaan esiin termin kumppanuuden tunne (companionship) kuvaamaan kokemusta toiminnoista, joita tehdään yhteisten kokemusten, mielenkiintojen, arvojen ja päämäärin saavuttamiseksi. Kumppanuuden tunne voi mahdollistaa myös johonkin kuulumisen (belonging) kokemusta. Tulosten perusteella vuorovaikutus toisten katsojien kanssa auttoi ymmärtämään niitä elokuvan hahmoja, joiden toiminta tuntui asiaankuulumattomalta tai käyttäytyminen oli hankalasti ymmärrettävissä. Myös tarinan käänneet ja vertauskuvat, eli elokuva itsessään, saattoi saada erilaisen henkilökohtaisen merkityksen yhteisen jakamisen kautta. Itsensä arvottamisen kokemukset voidaan siis rinnastaa myös toiminnallisen hyvinvoinnin termiin joksikin tuleminen (becoming). Se on sisäistä muutosta, itsensä kehittämistä ja oman itsensä määrittämistä uudelleen. (Wilcock 2001, 5.) Elokvaa katsottaessa prosessi käynnistyy ja sitä on mahdollista jatkaa vuorovaikutteisesti toisten kanssa. Itsensä arvottamiseen kuuluukin kaikki se, jota Wolz (2005, 5, 24–26) tarkoittaa toteamalla että suurin työ elokuvan katsomisessa alkaa vasta lopputekstien jälkeen.

8.2 Johtopäätökset

Tutkimuksen tulosten perusteella hyvän eli katsojalle itselleen tarkoituksenmukaisen ja merkityksellisen elokuvan katsominen voi mahdollistaa Csikszentmihalyin näkemyksen vastaisesti flow kokemuksen. Jos elokuva saa meidät itkemään, olemme samalla lailla imeytyneet mukaan tarinaan kuin hyvää kirjaa lukiessamme tai koskettavaa musiikkia kuunnellessamme. (vrt. Csikszentmihalyi 2005, 129, 161–174.) Onnistuneena kokemuksena elokuvan katsominen mahdollistaa voimaantumisen tunteen ja antaa uskoa tulevaan. Fine (1999, 22) kuvaa toiminnan merkityksellisyyttä koskevassa artikkelissaan elokuvakokemuksia, jotka ovat säilyneet ihmisten mielissä

vuosikymmeniä. Katsojat muistavat ja kuvaavat yhä vahvasti tietyn elokuvan herättämää riemua, pelkoa ja jännitystä.

Vaikka toimintaterapian kirjallisuus lähes vaikeneekin elokuvista ja elokuvan katsomisesta toiminnallisena menetelmänä, tuo se tutkimuksen tulosten perusteella erinomaisen lisän toimintaterapiassa käytettyihin toimintoihin. Hammell (2009, 110–112) kuvaa toiminnan kokemuksellisuutta käsitelleessä tutkimuksessaan vahvistaviksi, voimaa antaviksi ja virkistäviksi sellaisia toimintoja, joiden kokemuksissa korostuvat reflektointi, inspiraatio ja hetkessä mukana oleminen. Tällaisille toiminnoille on yleistä se, että ne eivät ulkopuolisen silmin välttämättä näytä kovin aktiivisilta tai tarkoituksenmukaisilta. Henkilökohtainen merkitys ja kokemus tekevät toiminnasta kuitenkin tärkeän ja tarpeellisen. Tutkimuksessa kuvataan myös jatkuvuutta ja toivon tunnetta vaalivia toimintoja, joista syntyviä kokemuksia edustavat tuntemukset mahdollisuudesta muuttua, tavoitella unelmia ja pyrkiä kohtia tiettyjä päämääriä. Kaikki Hammellin kuvaamat edellä mainitut ominaisuudet näyttäytyivät elokuvan katsomisen kokemuksissa. Elokuvan katsomisessa toteutuu myös Atkinsonin ja Wellsin (2000, 236, 243) luovan ja onnistuneen kokemuseräisen toiminnan määritelmä. Tutkimuksen tulosten perusteella voidaan todeta, että elokuvan katsominen toimintana mahdollistaa oman identiteetin, tunteiden ja tiedostamattoman tutkimisen, sekä mielikuvituksen ja kokemuksen avulla omaan elämään liittyvän energian ja ongelmanratkaisutaitojen oivaltamisen ja löytämisen. Elokuvan katsominen toimintana edistää itsensä löytämisen, -määrittelemisen, -auttamisen ja -tutkimisen prosesseja. Perssonin ym. (2001, 9–10) mukaan ääritilanteita tarjoava toiminta, kuten elokuvan katsominen, antaa mahdollisuuden käsitellä ja ilmaista tunteita, joita ei muuten voi käsitellä. Myös Fine (ks. 1999, 23) toteaa elokuvakokemuksen voivan laukaista käyntiin ajatusprosesseja, joiden tarkoituksena tai päämääränä on muuttaa ajatusmaailmaa, uskomuksia tai elämänhallintaa.

Kun sisäinen äänemme käskee elokuvan sankaria painamaan pistoolin liipaisinta, se ei Gerrigin ja Prenticen (1996, 402) mukaan ole mikään yksinkertainen eikä kevyt ajatus, vaan sulkee taakseen pitkän ajatusprosessin. Myös tämän tutkimuksen tulokset todistavat väitteen oikeaksi. Jotta voimme edes ajatella toivovamme pistoolin laukaisemista, on täytynyt tapahtua jotain mikä oike-

uttaa sen. Tämä taas edellyttää jonkin ikävän tai pahan todistamista tunteiden ja aistien kautta. Ja jotta voimme tuntea tai aistia on meidän oltava tarinan imussa ja ymmärrettävä mitä tapahtuu. Samoin kokeaksemme asiat epämiellyttäväksi, on meidän oltava sitoutuneita tarinan hahmoihin ja välitettävä heistä. Vasta kaiken tämän jälkeen pääsemme arvottamaan onko oikein osoittaa aseella, ja jos on - toivomme ko sankarin painavan liipaisinta vai emme. Fidlerin toiminnan symboliset merkitykset, eli tunteminen, aistiminen, mukana pysyminen, yhteenkuuluminen ja itsensä arvottaminen näyttäytyvät näin kaikissa elokuvakokemuksissa.

Tutkimuksen tulosten perusteella voidaan todeta elokuvan katsomisen olevan erittäin moniulotteinen ja tunnerikas kokemuksellinen toiminta. Tulosten perusteella voidaan myös rohkaistua päättämään Csikszentmihályin ja Piercen negatiivisävyisillä kommentteillaan tarkoittaneen jonkin kevyen ja ei-haastavan viihteen sivusilmällä katsomista tai niin kutsuttua kanavasurffailua, jotka toimintana eroavat suuresti tässä tutkimuksessa aiheena olevan elokuvan katsomisen toiminnasta (vrt. Csikszentmihályi 2005, 129, 161–174; Pierce 2003, 108–109, 129). Toimintana elokuvan katsomisen voidaan siis todeta olevan sekä soveltuvaa että jopa suositeltavaa terapeutiseksi toiminnaksi silloin, kun tarvitaan kokemuksellista, eli kokemuksia mahdollistavaa toiminnallista menetelmää.

9 ”PINK FLAMINGOS” – TUTKIMUKSEN LUOTETTAVUUS JA EETTISYYS

Pink Flamingos on John Watersin ohjaama kulttielokuva vuodelta 1972. Elokuvana se on kaikki sen ajan amerikkalaiset tabut rikkonut värikylläinen fantasia, jonka päähenkilö kantaa titteliä maailman saastaisin ihminen (the Filthiest Person Alive). Waters rikkoo elokuvassaan kaikki eettiset säännöt esittelemällä komedian keinoin muun muassa inestiä, huumeita ja ihmiskauppaa. Olen valinnut Pink Flamingosin tämän luvun otsikkoon, sillä John Waters on eräs suosikkiohjaajistani. Hän ei elokuvissaan tunnu häpeävän mitään, vaan lähestyy aihetta kuin aihetta omalla suorasukaisella tavallaan. Pink Flamingos herättää kuitenkin monia eettisyyttä koskevia kysymyksiä, ja sen moraalia voikin olla syytä pohtia.

9.1 Tutkimuksen luotettavuus

Niemisen (1997, 216–219) mukaan tutkimuksen luotettavuutta koskevat keskeiset kysymykset liittyvät tiedonhankintaan. Tutkijan on syytä kysyä itseltään onko tietoa kerätty sieltä, missä ilmiö esiintyy, ovatko tiedonantajat kykeneviä ja halukkaita jakamaan kokemuksiaan ilmiöstä ja onko aineisto rikasta sekä totuudenmukaista. Tutkimuksen tiedonantajilla on omassa henkilöhistoriasaan kokemuksia elokuvan katsomisesta. Lisäksi he ovat osallistuneet ryhmään, jossa elokuvan katsomista on käytetty toiminnallisena menetelmänä. Tutkijalla on ryhmän kautta henkilökohtainen side kaikkiin tiedonantajiin ja voidaan päätellä tuttuudella olevan vaikutus siihen, miten totuudenmukaisesti tiedonantajat ovat kokemuksiaan kuvanneet. On mahdollista, että tiedonantajat ovat olleet pidättyväisempiä ilmaisussaan siksi, että haastattelija on ollut heille henkilönä tuttu. Tutkijana kuitenkin koen, että tämän tutkimuksen tiedonantajille tuttuus on toiminut myönteisenä tekijänä ja he ovat uskaltaneet sen vuoksi puhumaan kokemuksistaan hyvin avoimesti ja suorasti. Ennen haastatteluja lisäksi korostin, että ei ole olemassa oikeita eikä vääriä vastauksia sillä kyse on kokemuksista, jotka aina ovat henkilökohtaisia. Tässä tutkimuksessa luotettavuus syntyy ennen kaikkea tiedonantajien halukkuudesta ja asiantuntevuudesta sekä lähdekirjallisuuden laajasta käytöstä. Lisäksi luotettavuutta on pohdittu erillisten luotettavuuskriteerien avulla.

Eskola ja Suoranta (1998, 212–213) erottavat laadullisen tutkimuksen luotettavuuskriteereiksi uskottavuuden, siirrettävyyden, varmuuden sekä vahvistuvuuden. **Uskottavuus** kriteerinä tarkoittaa sitä, miten hyvin tutkija onnistuu käsitteellistämään tiedonantajensa käsityksiä, ajatuksia ja puheita. Kuuntelin tiedonantajien haastattelut useaan kertaan ennen litterointia. Litteroituja haastatteluita luin sekä sisällönanalyysia tehdessä että raportoinnin aikana. Näin pyrin varmistamaan, ettei väärinymmärryksiä tapahdu ja että käsitteet kuvaavat asioita, joita tiedonantajat ovat todellisuudessa tuoneet esille. Tutkimuksen tulokset lähetin sähköisesti kommentointia varten tiedonantajille, jotta he saivat tarkistaa suorien lainauksiensa sisällön ja niiden oikean tulkinnan. Kukaan tiedonantajista ei kuitenkaan halunnut kommentoida tuloksia. Eräs heistä totesikin luottavansa taitoihini ymmärtää ja tulkita hänen puheitaan. Koska tutkimuksen aihe oli ja on edelleenkin minulle tutkijana henkilökohtaisesti tärkeä ja lähellä omaa sydäntä, on ilmiöön ja tutkimukseen pitänyt ajoittain ottaa etäisyyttä. Tämä edesauttoi sitä, että omat ennakkokäsitykseni ja aineisto eivät sekoittuneet keskenään. Tauotus tutkimusprosessin aikana mahdollisti myös oman ajattelun kypsyä ja kirkastumista, sekä näin ollen edesauttoi aineiston tulkintaa ja käsitteellistämistä. (ks. Grönfors 2008, 106–111.)

Siirrettävyydellä tarkoitetaan tutkimustulosten siirrettävyyttä toiseen kontekstiin tai tilanteeseen. Vaikka laadullisissa tutkimuksissa suora yleistäminen ei aina olisikaan mahdollista, voidaan se kuitenkin suorittaa tietyin ehdoin. Siirrettävyyden tarkastelun tarkoituksena onkin juuri määrittää millä tavoin tutkimuksen tulokset ovat yleistettävissä. (Eskola & Suoranta 1998, 212–213.) Tutkimuksen tehtävänä on ollut kuvailla 17–22 - vuotiaiden nuorten naisten elokuvan katsomisen kokemuksia. Tutkimustuloksia ei kuitenkaan voida yleistää, sillä kokemukset ovat hyvin henkilökohtaisia ja tutkimuksen otanta, eli haastateltavien määrä, on pieni. Tulosten avulla voidaan kuitenkin antaa suuntaviivoja siihen, millaisia nuorten naisten elokuvan katsomisen kokemukset ovat ja millaiset kokemukset korostuvat juuri nuorten naisten katsoessa elokuvaa. Tutkimuksen tuloksista voidaan myös tarkastella sitä, minkälaisia kokemuksia toiminta itsessään tekijälleen mahdollistaa. Elokuvan katsomista ei suoraan voida rinnastaa muihin toimintoihin, mutta yhdistäviä tekijöitä löytyy, ja siksi se voidaan nostaa esimerkiksi eräänlaisesta kokemuksellisesta toiminnasta. Tämän lisäksi väitän, että tutkimuksen tulokset voidaan osittain siirtää antamaan suuntaviivoja myös

elokuvatutkimuksen alalle. Viittaan väitteelläni Hietalan (1994, 21–26) tekstiin Hugo Münsterbergin varhaisesta elokuvateoriasta. Münsterbergin mukaan elokuva ei ole kokonainen ilman katsojaa, vaan tarvitsee katsojaa täydentäjäkseen. Jotta elokuvan katsominen toimintana mahdollistuu, tarvitaan siis toimija. Tutkimustuloksissa näyttäytyy elokuvan katsominen kokemuksellisenä toimintana ja siinä kuvataan miten aistiminen, tunteminen, mukana pysyminen, yhteenkuuluminen ja itsensä arvottaminen näyttäytyvät elokuvan katsomisen kokemuksissa. Tutkimuksen tulokset voivat siis antaa suuntaviivoja siihen, mitä katsojat kokevat elokuvan katsomisen aikana sekä siihen, mitä elokuvan täydentäminen katsojalla voi tarkoittaa.

Varmuus on Eskolan ja Suorannan (1998, 212–213) mukaan tutkijan taitoa ottaa huomioon tutkimukseen ennustamattomasti vaikuttavat tekijät sekä omat ennakko-oletukset. Olen tutkijana pyrkinyt kaiken aikaa huomioimaan tutkimuksen kulkuun ja toteutukseen vaikuttavia tekijöitä. Tämä on ollut tutkimuksen kannalta erittäin tärkeää, sillä olen tehnyt työtä yksin. Koska tutkimuksen aineisto on analysoitu teoriasidonnaisesti, siinä kuitenkin toteutuvat tietyt ennakko-oletukset. Teoriasidonnainen lähestymistapa on myös antanut mahdollisuuden käyttää omia ennakkokäsityksiä ja intuitiota hyödyksi analyysirunkoa muodostettaessa. Se, millaisia kuvauksia kokemuksista tiedonhankinnan aikana kerättiin, on kuitenkin ollut tiedonantajien omassa päätäntävällässä. Teoreettiseen viitekehykseen ja tutkimusmetodologiaan on haettu varmuutta opinnäytetyön eri vaiheissa. Toimintaterapian teorian ja sisällönanalyysin tuloksien varmuus perustuu ohjaukseen, jonka aikana työn ohjaavat opettajat osallistuivat analyysin purkuun ja tulkintaan kyseenalaistamalla sekä vahvistamalla tutkimuksen siihenastisia tuloksia, ja auttaen näin prosessin etenemistä. Abduktiivisen sisällönanalyysin oikeanmukaista esittämistä ja etenemistä koskien olen konsultoinut laadullisten tutkimusmenetelmien opettaja Terttu Koskelaa, ja saanut näin varmuuden sen laadukkuudesta. Elokuvatutkimuksen asiantuntijoina ovat puolestaan toimineet Antti Autio, joka on tarkistanut elokuvaa ja elokuvatutkimusta koskevan asiasisällön oikeamukaisuuden sekä Antti Näyhä, joka on kommentoinut tulosten siirrettävyyttä elokuvatutkimuksen alalle. Teemahaastatteluiden varmuus mahdollistettiin koehaastattelun ja siitä saadun suullisen palautteen avulla. Koehaastateltavana toiminut Anna Niemikorpi arvioi haastattelutilanteen jälkeen taitojani olla läsnä haastattelutilanteessa, esittää kysymyksiä ja kuunnella haastateltavaa. Myös vertaisarvioijina

opinnäytetyön eri vaiheissa toimineet toimintaterapian opiskelijat ovat omilla kommentaillaan ja kysymyksillään tarkentaneet ja varmistaneet tutkimuksen laatua.

Eskolan ja Suorannan (1998, 212–213) termi **vahvistuvuus** kertoo siitä, miten analyysissa tehdyt tulkinnat saavat tukea toisista vastaavaa ilmiötä tarkastelleista tutkimuksista ja teksteistä. Tutkimuksen tulokset ovat rinnastettavissa muihin elokuvan katsomista koskeneisiin toimintaterapian tutkimuksiin (Franja ym. 2001, Juka & Pietikäinen 2010), sekä useisiin elokuvatutkimuksen piirissä tuotettuihin näkökulmiin ja tutkimuksiin katsojien kokemuksista (Münsterberg 1970, Gerrig & Prentice 1996, Bacon 2004). Teoriasidonnaista analyysia ohjannut Fidlerin toiminnan analyysi sai vahvistusta muista toiminnan symbolisia merkityksiä tutkineista ja pohdiskelleista toimintaterapian teksteistä (Wilcock 1999, Doble & Caron Santha 2008, Persson ym. 2001) sekä Hammellin (2009) toiminnan kokemuksellisuutta korostaneesta tutkimuksesta. Tutkimuksen tulokset ja niiden pohjalta luodut johtopäätökset antavat mielestäni vahvan näytön siitä, että elokuvan katsominen on toimintana aktiivista ja kokemuksellista. Näin tulokset vahvistavat ja todentavat positiivisesti myös omaa näkemystäni ja ennakkokäsitystäni elokuvan katsomisesta kokemuksellisenä toimintana.

9.2 Tutkimuksen eettiset vaatimukset

Eettisesti hyvä tutkimus edellyttää, että sen teossa on noudatettu hyvää tieteellistä käytäntöä. Itse tutkimuksen liittyviä eettisiä vaatimuksia ovat tiedonhankinnalliset vaatimukset. Näitä ovat tiedonantajien vapaaehtoinen suostuminen sekä perehtyneisyys aiheeseen. Tämä tarkoittaa, että tiedonantajilla on omakohtainen kokemus ilmiöstä ja tätä myöten ymmärrys ilmiöstä. Tutkija ei saa omalla asemallaan painostaa tiedonantajia osallistumaan tutkimukseen vaan osallistumisen on oltava ehdottoman vapaaehtoista. Tärkeää on myös tiedonantajien anonymiteetin säilyttäminen ja tutkijan velvollisuus pitää tutkimukseen liittyvä aineisto ja muistiinpanot poissa asiaankuulumattomien ulottuvilta. Tutkijan on myös varmistettava että aineistoa käytetään vain siihen tarkoitukseen joka tiedonantajilla on tiedossa. (Hirsjärvi ym. 2007, 25–27; Grönfors 2008, 112, 118.)

Tässä tutkimuksessa tiedonantajien henkilötiedot olivat sekä tutkijan että yhteistyötahon tiedossa. Kutsu tiedonantajaksi ryhtymisestä esitettiin niin, että se ei velvoittanut osallistumaan. Tutkijana pyrin kuitenkin esittämään kutsun niin, että se innostaisi tiedonantajia osallistumaan ja näin tutkimus saataisiin toteutettua. Tutkimuksen aineisto jäi ainoastaan tutkijan käyttöön ja sitä käsiteltiin niin, ettei materiaalista selviä tiedonantajien henkilöllisyyttä. Aineistoa säilytettiin tutkijan kotona ja kotitietokoneella, eikä sitä käytetty muuhun tarkoitukseen. Aineisto hävitettiin tutkimuksen päätyttyä asianmukaisesti tyhjentämällä ääni- ja tekstitiedostot tietokoneelta sekä hävittämällä paperitulosheet paperisilppurin avulla. Tiedonantaja on kunnioitettu säilyttämällä heidän puheensa mahdollisimman autenttisena alkuperäiseen haastatteluun verraten. Heiltä on myös pyydetty kommentteja tulkintojen oikeellisuudesta.

Grönforsin (2008, 118) mukaan tiedonantajat ovat oikeutettuja todenmukaiseen selvitykseen siitä, mitä tutkimuksella tarkoitetaan ja mitä prosesseja sen tekemiseen liittyy. Heille on annettava mahdollisuus tiedustella lisää tutkimukseen liittyvistä seikoista tarpeen vaatiessa. Tutkimuksen tiedonantajille kuvailtiin lyhyesti tutkimuksen tarkoitusta ja tehtävää sekä tutkimuksen kulkua. Tiedonantajilla oli jo elokuvaaryhmän yhteystietojen puitteissa valmiiksi tiedossa tutkijan yhteystiedot, ja heitä kehoitettiin ottamaan tarpeen vaatiessa yhteyttä.

Tutkijan rehellisyyteen liittyviä vaatimuksia ovat objektiivisuus, toisten tekstien kunnioittaminen, plagiointikielto, sekä tutkimuksia koskeva sääntöetiikka. Tutkimuksen raportointi ei myöskään saa olla harhaanjohtavaa tai puutteellista. Hyvän tutkimuksen tekeminen kaikki eettiset näkökohdat hyvin huomioonottaen on erittäin vaikeaa ja vaativaa. (Hirsjärvi ym. 2007, 25–27.). Tämän tutkimuksen raportoinnissa olen pyrkinyt olemaan rehellinen ja noudattanut sääntöetiikkaa. Olen kuvannut tutkimuksen kulun mahdollisimman tarkkaan ja käyttänyt apuna kunkin alan asiantuntijoita varmentaan näin alkuperäislähteiden oikean tulkinnan. Olen myös pyrkinyt valitsemaan lähdekirjallisuutta kriittisesti niin, että kaikki viitattu teksti on tietopohjaista ja asiantuntijoiden luotettavaksi lähdekirjallisuudeksi hyväksymää. (ks. Grönfors 2008, 106–111.)

10 POHDINTA

Hammellin mukaan toimintaterapian teoreetikot ovat tähän asti keskittyneet luomaan erilaisia teoreettisia malleja huomioimatta lainkaan asiakkaan omaa kokemusta toiminnasta. Terapiatyössä on keskitytty toiminnan ylläpitämiseen ja siitä suoriutumisen tukemiseen, vaikka kiinnostuksen kohteena kuuluisi olla ihmisen kokonaisvaltainen toiminnallinen hyvinvointi. (2009, 107–110.) Kantartzis ja Moulineux (2011, 72–73) ovat lisäksi todenneet, että yhä useammat länsimaiset ihmiset ovat kiireisen elämäntavan vuoksi unohtaneet merkityksellisen toiminnan tärkeyden. Koska koko ajan on kiire, ei ole aikaa toiminnoille joista pidämme ja jotka mahdollistavat meille kokemuksia joita todella haluamme. Tulevaisuudessa toimintaterapian asiakaskunta laajeneekin koko ajan ja yhä tärkeämmäksi kasvaa yksilöllisten tekijöiden merkitys. Tällöin on tärkeää ajatella entistä laajemmin toiminnan eri ulottuvuuksia ja toiminnallisten menetelmien tarkoituksenmukaisuutta. On siis tullut aika huomioida toiminnan kokemuksellinen puoli ja keskittyä miettimään sitä, minkälaisia kokemuksia eri toiminnot asiakkaille mahdollistavat. Elokuvan katsominen on toimintana juuri edellä mainitun kaltaista kokemuksellisuutta korostavaa toimintaa, jolla on henkilökohtainen merkitys. Toiminnallisena menetelmänä se ei ole kaikkein aktiivisin, mutta elokuvakokemuksilla voi olla asiakkaalle suuri merkitys ja kauaskantoisia vaikutuksia. Elokuvakokemukset voivat säilyä mielessä vuosikausia.

Tutkimuksen tarkoituksena on ollut tuoda esiin elokuvan katsomista kokemuksellisenä toimintana, sekä hankkia kuvaavaa ja kertovaa aineistoa elokuvan katsomisesta toimintana. Tutkimuksen tuloksiin viitaten voidaan todistaa, että elokuvan katsominen on terapeuttilinen ja voimaantumisen kokemusta mahdollistava kokemuksellinen toiminta. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että elokuvan katsominen toimintana sopisi kaikille, vaan mikäli se toimintana on asiakkaalle merkityksellinen, se voi oikean elokuvan avulla täyttää myös tarkoituksenmukaisuuden kriteerin. Tutkimuksen näyttöön perustuen voidaan elokuvan katsomista ja elokuvakokemusta hyödyntää osana asiakkaan toimintaterapiaprosessia. Tutkimus antaa lukuisia vihjeitä siitä, mitä ominaisuuksia niin kutsutulla ”hyvällä” elokuvakokemuksella on. Ne eivät kuitenkaan ole yleistettävissä pienen otannan,

eivätkä kokemuksen ainutlaatuisuuden ja henkilökohtaisuuden vuoksi. Ei siis ole mahdollista määrittää millainen elokuva kenellekin sopii, sillä nämä tekijät ovat yksilökohtaisia.

Elokuvan katsominen toiminnallisena menetelmänä vaatii toimintaterapeutilta jonkinasteista elokuvien tuntemusta ja/tai tietoa siitä mistä elokuvaan ja elokuvien katsomiseen liittyvää tietoa voi hankkia. Tällaisia paikkoja ovat esimerkiksi alueelliset elokuvakeskukset ja erilaiset tietokannat. On myös syytä pohtia kuka elokuvan valitsee, missä se katsotaan ja miten elokuvaa jatkossa käsitellään. Elokuvan katsomisen käytössä terapeuttisena toimintana korostuvatkin vahvasti toimintaterapeutin oma ammattitaito sekä erityisesti toiminnan analyysi. Tästä tutkimuksesta saatua tietoa voidaan hyödyntää lisäämään toimintaterapeuttien ja toimintaterapeuttiopiskelijoiden tietämystä elokuvan katsomisesta kokemuksellisenä toimintana. Hyödynnettävissä ovat myös toiminnan kokemusta ja kokemuksellisuutta käsittelevät tulokset erillään tässä tutkimuksessa aiheena olleesta toiminnasta. Tutkimuksen viitekehyksestä esiin nostettuja Fidlerin symbolisia merkityksiä voidaan käyttää analysoimaan muita vastaavanlaisia toimintoja, joiden niin kutsuttua toiminnallisuutta on muuten hankala määrittää. Olisikin erittäin mielenkiintoista kuulla, miten aistiminen, tunteminen, mukana pysyminen, yhteenkuuluminen ja itsensä arvottaminen näyttäytyvät jossakin muussa toiminnassa. Tutkimuksesta saatua tietoa voidaan lisäksi hyödyntää lisäämään elokuvan katsomisen tunnettavuutta toiminnallisena menetelmänä toimintaterapiassa. Vaikka tämän tutkimuksen tiedonantajat ovatkin olleet nuoria aikuisia, se ei kuitenkaan rajaa elokuvan katsomista toimintana tietylle ikäryhmälle. Elokuvan katsominen kokemuksellisenä toiminnallisena menetelmänä on hyödynnettävissä kaikille niille toimintaterapian asiakasryhmille, joille se on toimintana soveltuvaa ja merkityksellistä.

Tämän opinnäytetyön kautta olen päässyt tutustumaan tieteelliseen maailmaan ja tutkijan rooliin. Tutkimuksen tekeminen on ollut ensimmäinen kokemukseni tieteellisestä toiminnasta ja se on ollut sekä innostavaa että erittäin haastavaa. Tehdessäni tutkimusta yksin, olen myös itse kantanut vastuun kaikista päätöksistä sekä ajanhallinnasta. Tutkimusprosessin aikana olen oppinut erittäin paljon itse tutkimustyöstä sekä tutkimusmetodologiasta. Olen myös oppinut perustelemaan tutkijana tekemiäni päätöksiä ja valintoja sekä saanut varmuutta esittää johtopäätöksiä tut-

kimustyöhön viitaten. Väite siitä, että laadullisen tutkimuksen sisällönanalyysi päättyy vasta kun raportin viimeinen piste on lyöty paikalleen, pitää paikkansa. Aineisto eli minunkin mukaan viimeiseen asti ja siitä oli erittäin hankalaa erota. Aineistosta on myös todettava, että se oli erittäin rikasta ja kuvailevaa. Tässä yhteydessä onkin syytä pohtia sitä, miten paljon tiedonantajat itsessään vaikuttavat tutkimuksen tuloksiin. Mikäli tiedonantajiksi olisi valikoitunut eri henkilöitä, myös tulokset tai ainakin elokuvakokemusten kuvaukset olisivat todennäköisesti olleet erilaisia. Tutkijana olenkin erittäin iloinen ja onnellinen siitä, että tiedonantajani olivat avoimia ja sanavalmiita nuoria naisia, jotka eivät arkailleet puhua epämuikavistakaan elokuvakokemuksista. Haluankin kiittää heitä lämpimästi elokuvakokemustensa jakamisesta ja näin ollen tämän tutkimuksen mahdollistamisesta.

Aineiston moniulotteisuuden lisäksi myös innostava ja mielekäs teoriapohja auttaa jaksamaan ja kantaa prosessissa eteenpäin. Tästä sain varmistuksen tutustuessani Fidlerin toiminnan analyysiin. Tutkimuksen myötä toiminnan kokemuksellisuus on tullut minulle henkilökohtaisesti yhä tärkeämmäksi ja katsonkin toimintaterapiaa nyt toisin silmin kuin tutkimusprosessin alkuvaiheessa. Enää en ajattele kokemuksen olevan osa toimintaa, vaan näen ne tasa-arvoisina elementteinä jotka täydentävät toinen toisiaan. Toiminnan kokemuksista ja niiden mahdollistamisesta asiakkaan toiminnallista hyvinvointia tukien on muodostunut lähtökohta asiakaslähtöisen toimintaterapian toteuttamiselle omassa työssäni tulevana toimintaterapeuttina.

Opinnäytetyöprosessin aikana olen oppinut erittäin paljon tiedonhausta ja lähdekirjallisuuden tutkimisesta. Oikeiden hakusanojen ja luotettavien lähteiden löytäminen on ollut haastavaa, mutta olen saanut korvaamatonta apua ohjaavilta opettajilta sekä kirjaston henkilökunnalta niin sosiaali- ja terveysalan yksikössä kuin Oulun elokuvakeskuksessa. Käsissäni ovat kääntyneet niin taideterapian, kirjallisuusterapian kuin musiikkiterapiankin kirjojen sivut, joita lukemalla olen laajentanut ymmärrystäni toiminnan kokemuksellisuudesta sekä elokuvan katsomisen mahdollisuuksista terapeuttisena toimintana. Prosessin tuloksena jäljelle ovat jääneet ne lähteet joihin viitekehyksen teoriaosuus perustuu. Suurta lähteiden määrää ja osan vanhuutta selittää se, että tutkittua tietoa aiheesta ei toimintaterapian alalla juuri ole, mutta se mitä on löytynyt, on haluttu käyttää tutkimuk-

sessä hyödyksi. Lähteinä ne kaikki ovat olleet arvokkaita ja laajentaneet esiyymmärrystäni siitä miten ristiriitaisesti elokuvan katsomiseen toimintana suhtaudutaan. Opinnäytetyöprosessin aikana olenkin oppinut kyseenalaistamaan toimintaterapian lähteitä ja kysymään miksi jokin asia esitetään jossakin tietyssä valossa, tai miksi siitä ei kirjoiteta ollenkaan. Koska elokuvan ja television katsomisesta on toimintaterapian alalla kirjoitettu erittäin hajanaisesti ja vähän, onkin syytä kritisoida tapaa jolla niistä on kirjoitettu. Vastaisuudessa onkin tärkeää määrittää mitä television, televisionuuden tai elokuvan katsomisella tarkoitetaan ja miten se toimintana ymmärretään, sillä kuten tutkimuksen teoreettisesta viitekehyksestä käy ilmi, se näyttäytyy eri tavoin eri kirjoittajien silmin. Myös abduktiivisesta sisällönanalyysistä ja päättelystä on ollut saatavilla vain niukasti teoretietoa. Tutkimusprosessin kuvauksessa olenkin viitannut ja luottanut niihin lähteisiin, joita opettajat ovat minulle tätä tutkimusta varten suositelleet. Viitekehyksen teoretietoa on suurelta osin sovellettu elokuvatutkimuksesta. Tässä yhteydessä olen pitänyt tärkeänä sitä, että tietoni pohjautuu elokuvatutkijoiden ja -teoreetikkojen ajatuksiin, eikä pelkästään aikakauslehdissä julkaistuihin artikkeleihin. Minulle on ollut lisäksi henkilökohtaisesti tärkeää, että synteesiä on muodostettu nimenomaan kahden eri tieteenalan, toimintaterapian ja elokuvatutkimuksen kesken. Näin myös oman elämäni kaksi eri suuntaa ja koulutusalaä yhdistyvät ja vahvistavat toinen toisiaan.

Johdannossa kirjoitin, että elokuvaa on käytetty psyko- ja perheterapian välineenä kansainvälisesti jo pitkään. Tieto elokuvan terapeuttisesta käytöstä on laajenemassa myös eri aloille. Joulukuussa 2009 julkaistiin Professional Psychology -lehdessä tieteellinen artikkeli elokuvan käytöstä psykiatrisen potilaan arvioinnissa. Elokuvan katsominen voisi siis toimia paitsi toiminnallisena, myös arvioinnin menetelmänä. Koska elokuvakokemus ja sen jättämä muistijälki on vahva, herääkin kysymys siitä, miksi toimintaterapian alalla elokuvan katsomisesta ei ole kirjoitettu enempää. Lisätutkimuksille on selkeästi tarve. Jatkotutkimusehdotuksiani tälle tutkimukselle ovatkin vertailututkimus miesten ja naisten elokuvan katsomisen kokemuksista, sekä eri ikäryhmien elokuvakokemuksia toisiinsa vertaileva tutkimus. Erityisesti tämän tutkimuksen tiedonantajien kanssa samanikäisten eli 17–22 -vuotiaiden nuorten miesten elokuvakokemukset olisivat mielenkiintoinen vertailukohde. Kiinnostavaa olisi myös lukea siitä, miten elokuvakokemukset pidemmällä aikavälillä voivat vaikuttaa ihmisen toiminnalliseen hyvinvointiin. Tällaisten tutkimusten avulla saa-

taisiin arvokasta tietoa toimintaterapeuteille, joita kiinnostaa toiminnan kokemuksellisuus ja sen suhde ihmisen toiminnalliseen hyvinvointiin. Tämän lisäksi elokuvan katsomista olisi aiheellista tutkia myös hyvin toisenlaisesta näkökulmasta käsin. Tulevissa tutkimuksissa voitaisiin huomioida esimerkiksi elokuvan katsomisen mahdollisuudet muistia, havainnointikykyä ja keskittymistä edistävänä, tukevana ja mahdollistavana toiminnallisena menetelmänä.

Rohkaisenkin toimintaterapeutteja ja toimintaterapeuteiksi opiskelevia astumaan sisään elokuvien kiehtovaan maailmaan ja käyttämään elokuvan katsomista yhtenä toiminnallisena menetelmänä muiden joukossa.

Tavoitteena on ohjata sinua katsomaan ulkopuolisin silmin omaa elämäntilannettasi, siinä aktiivisina olevia kriisejä ja elämänhaasteita ja näihin kaikkiin liittyviä tunteita ja mielialoja. Sekä kannustaa samalla pohtimaan sitä, miten näihin ongelmiin voi löytyä ratkaisuja, oli sitten kyse omien ajatusten, asenteiden, tunteiden tai käyttäytymisen muuttamisesta. Elokuviin eläytymällä ymmärrys omista kokemuksista ja tunteista voi lisääntyä ja tätä kautta itsetuntemus ja elämänhallinnan kokemus voimistua. Sängyn alla oleva hirviö ei katoa, jos ei uskalla katsoa sängyn alle. (Saarinen 2006,17.)

LÄHTEET

Ahonen-Eerikäinen, H. 1994. Johdanto: psykososiaalinen työ ja terapeutin taide. Teoksessa H. Ahonen-Eerikäinen (toim.) Taide psykososiaalisen työn välineenä. Joensuu: Pohjois-Karjalan ammattikorkeakoulu. 9–14.

Alanen, A. 2007. Elokuva ja psykoanalyysi. Teoksessa A. Alanen (toim.) Elokuva ja Psyky. Verhon takana. Helsinki: Minerva Kustannus Oy. 11–33.

Alasuutari, P. 1993. Laadullinen tutkimus. Tampere: Vastapaino.

Atkinson, K. & Wells, C. 2000. Creative Therapies. A psychodynamic approach within occupational therapy. Cheltenham: Stanley Thornes Publishers Ltd.

Atwal, A. & Heasman, D. 2004. The Active Advice Pilot Project: Leisure Enhancement and Social Inclusion for People with Severe Mental Health Problems. British Journal of Occupational Therapy 67 (11), 511–514.

Bacon, H. 2004. Audiovisuaalisen kerronnan teoria. 2. painos. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Christiansen, C., Clark, F., Kielhoffner, G. & Rogers, J. 1995. Position Paper: Occupation. American Journal of Occupational Therapy 49 (10), 1015–1018.

Christiansen, C. 1997. Understanding Occupation: Definition and Concepts. Teoksessa C. Baum & C. Christiansen (toim.) Enabling Function and Well-Being. 2nd Edition. Thorofare: SLACK Incorporated. 2–25.

Csikszentmihalyi, M. 2005. Flow. Elämän virta. Tutkimuksia onnesta, siitä kun kaikki sujuu. Suom. Ritva Hellsten. Helsinki: Rasalas Kustannus.

Dermer, S.B. & Hutchings, J. B. 2000. Utilizing Movies in Family Therapy: Applications for Individuals, Couples, and Families. *American Journal of Family Therapy* 28 (2), 163–180.

Doble, S.E. & Caron Santha. J. 2008. Occupational well-being: Rethinking occupational therapy outcomes. *Canadian Journal of Occupational Therapy* 75 (3), 184–190.

Erlandsson, L-K. & Eklund, M. 2003. Women's experiences of hassles and uplifts in their everyday patterns of occupations. *Occupational Therapy International* 50 (2), 95–114.

Eskola, J. & Suoranta, J. 1998. Johdatus laadulliseen tutkimukseen. Tampere: Vastapaino.

Eskola, J. & Vastamäki, J. 2001. Teemahaastattelu: opit ja opetukset. Teoksessa J. Aaltola & R. Valli (toim.) *Ikkunoita tutkimusmetodeihin 1. Metodin valinta ja aineiston keruu: virikkeitä aloittellevalle tutkijalle*. Jyväskylä: PS-kustannus. 24–42.

Farnworth, L. 1998. Doing, Being and Boredom. *Journal of Occupational Science* 5 (3). 140–146.

Fidler, G.S. 1999. Deciphering the Message: The Activity Analysis. Teoksessa G.S. Fidler & B.P. Velde (toim.) *Activities. Reality and Symbol*. Thorofare: SLACK Incorporated. 47–60.

Fine, S. 1999. Symbolization: Making Meaning for Self and Society. Teoksessa G.S. Fidler & B.P. Velde (toim.) *Activities. Reality and Symbol*. Thorofare: SLACK Incorporated. 11–26.

Franja, G., Fishman, M., Crowley, C., Blair, B. Murphy, S.T., Montoya, J.A., Hickey, M.P., Brancaccio, M.V. & Bensimon, E.M. 2001. The New Stories/New Cultures After-School Enrichment Program: A Direct Cultural Intervention. *American Journal of Occupational Therapy* 55 (5), 501–508.

Gerrig, R.J. & Prentice, D.A. 1996. Notes on Audience Response. Teoksessa D. Bordwell & N. Carroll (toim.) Post-theory. Reconstructing Film Studies. Madison: The University of Wisconsin Press. 388–403.

Grönfors, M. 2008. Laadullisen tutkimuksen kenttätöyömenetelmiä. Hämeenlinna: SoFia.

Hammel, K.W. 2009. Self-care, productivity, and leisure, or dimensions of occupational experience? Rethinking occupational “categories”. Canadian Journal of Occupational Therapy 76 (2), 107–114.

Hasselkus, B.R. 2011. The Meaning of Everyday Occupation. Second edition. Thorofare: SLACK Incorporated.

Hagedorn, R. 2000. Tools for Practice in Occupational Therapy: A Structured Approach to Core Skills and Processes. Uusintapainos 2005, 2006. London: Churchill Livingstone Elsevier.

Hentinen, H., Mantere, M-H. & Rankanen, M. 2007. Taideterapian perusteet. Helsinki: Duodecim.

Hietala, V. 1994. Tunteesta teesiin. Johdatusta klassiseen ja uuteen elokuvateoriaan. Helsinki: Kirjastopalvelu Oy.

Hirsjärvi, S. & Hurme, H. 2004. Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö. Helsinki: Yliopistopaino.

Hirsjärvi, S., Remes, P. & Saajavaara P. 2007. Tutki ja kirjoita. Kolmastoista, osin uudistettu painos. Keuruu: Kirjayhtymä Oy.

Huldén, J. 2005. Minussa tapahtuu – nuorten aikuisten kirjallisuusterapiasta. Teoksessa T. Linnainmaa & S. Mäki (toim.) Hoitavat sanat. Opas kirjallisuusterapiaan. Helsinki: Duodecim. 53–70.

Juka, J. & Pietikäinen, L. 2010. Elokuva toimintaterapian menetelmänä: Kokemuksia elokuvan terapeuttisen katselun mahdollisuuksista nuorten itsetunnon tukemisessa ja tunteiden käsittelyssä. Jyväskylän ammattikorkeakoulu. Toimintaterapian koulutusohjelma. Opinnäytetyö.

<http://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-2010122018738>

Kantartzis, S. & Moulineux, M. 2011. The Influence of Western Society's Construction of a Healthy Daily Life on the Conceptualisation of Occupation. *Journal of Occupational Science* 18 (1), 62–80.

Kelly, G. & McFarlane, H. 2007. Culture or cult? The mythological nature of occupational therapy. *Occupational Therapy International* 14 (4), 188–202.

Laliberte-Rudman, D. & Moll, S. 2001. In-depth Interviewing. Teoksessa J. Valiant Cook (toim.) *Qualitative Research in Occupational Therapy: Strategies and Experiences*. Albany: Delmar Thomson Learning. 24–51.

Lloyd, C. 1987. The Use of Films and Literature in the Treatment of Incest Offenders. *Canadian Journal of Occupational Therapy* 54 (4), 173–179.

Münsterberg, H. 1970. *The Photoplay: A Psychological Study*. New York: Dover Publications. Alkuperäisjulkaisu 1916.

Mäkipää, P. 1996. Elokvaterapiasta eli elävän kuvan hoidollisesta käytöstä. Kuusankoski: Kuus-Maa.

Neill, A. 1996. Empathy and (Film) Fiction. Teoksessa: D. Bordwell & N. Carroll (toim.) *Post-theory. Reconstructing Film Studies*. Madison: The University of Wisconsin Press. 175–194.

Nelson, D.L. 1996. Therapeutic Occupation: A Definition. *American Journal of Occupational Therapy* 50 (10), 775–782.

Nieminen, H. 1997. Kvalitatiivisen tutkimuksen luotettavuus. Teoksessa M. Paunonen & K. Vehviläinen-Julkunen (toim.) Hoitotieteen tutkimusmetodiikka. Juva: WSOY. 211–222.

Näränen, P. 1999. Elokuva-analyysi luokkaopetuksessa. Teoksessa: M. Hankala, U. Kivikiuru & S. Kotilainen (toim.) Mediakasvatus. Helsinki: Edita. 93–106.

Opetusministeriö 2010. Lastenelokuva ja elokuvakasvatus erityishuomion kohteena. Hakupäivä 19.1.2010. <http://www.minedu.fi/OPM/Kulttuuri/lastenkulttuuri/lastenelokuva/>

Oulun Tyttöjen Talo. Oulun Seudun Setlementti ry. 2011. Hakupäivä 10.1.2011. <http://www.likka.fi/index.asp?pid=77>

Paunonen, M. & Vehviläinen-Julkunen, K. 1997. Hoitotieteellisen tutkimuksen tarkoitus ja merkitys. Teoksessa M. Paunonen & K. Vehviläinen-Julkunen (toim.) Hoitotieteen tutkimusmetodiikka. Juva: WSOY. 14–25.

Persson, D., Erlandsson, L-K., Eklund, M. & Iwarsson, S. 2001. Value dimensions, meaning and complexity in human occupation – a tentative structure for analysis. *Scandinavian Journal of Occupational Therapy*. 8 (8). 7–18.

Perttula, J. 2005. Kokemus ja kokemuksen tutkimus: fenomenologisen erityistieteen tieteenteoria. Teoksessa T. Latomaa & J. Perttula (toim.) Kokemuksen tutkimus. Merkitys – tulkinta – ymmärtäminen. Helsinki: Dialogia. 115–162.

Pierce, D.E. 2001. Untangling Occupation and Activity. *American Journal of Occupational Therapy* 55 (2). 138–146.

Pierce, D.E. 2003. *Occupation by design. Building Therapeutic Power*. Philadelphia: F.A. Davis Company.

- Saarinen, M. 2006. Leffaterapiaa. Tunneälyä ja itsetuntemusta kotisohvalta. Helsinki: Kirjapaja.
- Siitonen, J. 1999. Voimaantumisteorian perusteiden hahmottelua. Oulun opettajankoulutuslaitos. Oulun yliopisto. Hakupäivä 4.4.2011. <http://herkules.oulu.fi/isbn951425340X/isbn951425340X.pdf>
- Tuomi, J. & Sarajärvi, A. 2002. Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Työ- ja elinkeinoministeriö 2011. Ammattinetti. Toimintaterapeutti. Hakupäivä 12.1.2011. <http://www.ammattinetti.fi/web/guest/ammattit>
- Valiant Cook, J. 2001. Qualitative Research in Occupational Therapy. Teoksessa J. Valiant Cook (toim.) Qualitative Research in Occupational Therapy: Strategies and Experiences. Albany: Delmar Thomson Learning. 3–9.
- Valkola, J. 1992. Katseen visiot. Jyväskylä: Keski-Suomen elokuva- ja videokoulutuskeskus.
- Wilcock, A.A. 1999. Reflections on doing, being and becoming. Australian Occupational Therapy Journal 46 (1). 1–11.
- Wolz, B. 2005. E-Motion Picture Magic. A Movie Lover's Guide to Healing and Transformation. Centennial, Colorado: Glenbridge Publishing Ltd.
- Yerxa, E.J. 1967. Authentic Occupational Therapy. The 1966 Eleanor Clarke Slagle Lecture. American Journal of Occupational Therapy 21 (1). 155–173.

Taustatiedot:

ikä

1. Aistiminen (to sense)

- Fyysisiä tuntemuksia elokuvan katsomisen aikana
- Tuntemukset iholla ja ihon sisällä
- Aistien nautinnot silmälle ja korvalle

2. Tunteminen (to feel)

- Elokuvan herättämiä tunteita
- Tunteet, jotka heräävät henkilöihin ja tapahtumiin samastumisen seurauksena
- Tunteet, jotka lisätään fiktioon (ironia, tuomitseminen, viha)
- Empatia

3. Mukana pysyminen (being in tune, being out of tune, in step or out of step with others)

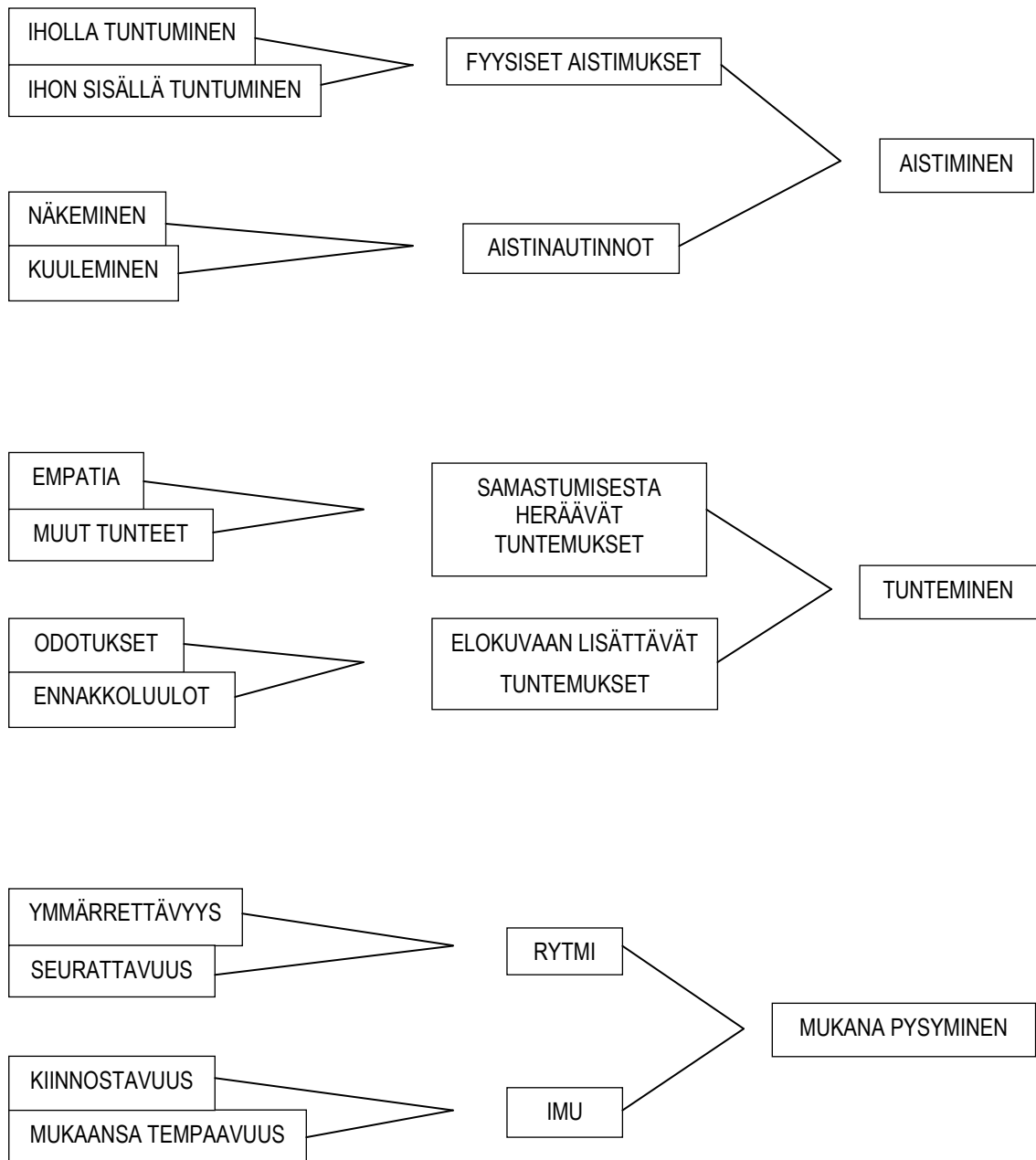
- Elokuvan imu
- Elokuvan tempo

4. Yhteenkuuluminen (belonging, sharing others' reality)

- Elokuvan suhde todellisuuteen / uskottavuus
- Samastuminen
- Toisten kokemusmaailmasta oppiminen

5. Itsensä arvottaminen (validating self as real and more connected than not)

- Oman kokemusmaailman sovittaminen elokuvaan ja sen hahmoihin
- Elokuva suhteessa omaan elämään

ALALUOKATYLÄLUOKATPÄÄLUOKKA

ALALUOKAT

TODELLISUUDEN TAJU
USKOTTAVUUS

ELÄYTYMINEN SISÄISEEN
MAAILMAAN
ELÄYTYMINEN ULKOISEEN
TODELLISUUTEEN

YLÄLUOKAT

ELOKUVAN
SUHDE
TODELLISUUTEEN

SAMASTUMINEN

PÄÄLUOKKA

YHTEENKUULUMINEN

HYVÄKSYMINEN
KYSEENALAISTAMINEN

TUNNISTAMINEN
REFLEKTOINTI

INSPIRAATIO
OMAKSUMINEN
JAKAMINEN

OMAN
KOKEMUSMAAILMAN
SOVITTAMINEN
ELOKUVAAN

ELOKUVA SUHTEESSA
OMAAN ELÄMÄÄN

TOISTEN
KOKEMUSMAAILMASTA
OPPIMINEN

ITSENSÄ
ARVOTTAMINEN